Das Stilproblem der Odendichtung Klopstocks

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Gertrud Goldbach

aus Themar i. Thür.

1938

Druckerei und Verlagsanstalt Bayerland, Anton Steigenberger Dachau

Referent: Prof. Dr. E. Gierach.

Korreferent: Prof. Dr. H. H. Borcherdt.

Tag der mündlichen Prüfung: 23. Juni 1938.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Den Eltern zu herzlichem Dank!

Inhalt:

I. Dichter und Werk 5

II. Die Ideengestaltung in den Oden Klopstocks 12

III. Allgemeine Formprobleme 21

1. Bildlichkeit und Unbildlichkeit 21

2. Pathetik und Stimmung 31

IV. Klopstock und der Lyriker Goethe . . 46

V. Nachbemerkung 61

I.
Dichter und Werk

Klopstock muß als erster großer subjektivistischer Dichter bezeichnet werden. Bei ihm ist das Werk geradezu identisch mit dem seelischen Ich des Dichters, mit seinen Gefühlen. Gehaltlich sind hier Dichter und Werk nicht zu trennen, das Werk ist der Dichter, seine Subjektivität; eine Ode Klopstocks ist ein einziger erhabener, ins Unendliche sich verströmender Gefühlserguß. Gerade in dieser Subjektivität ist Klopstock ein Vorbereiter des Sturmes und Dranges, ja als Einleiter der modernen Entwicklung der Dichtung, — der Lyrik im besonderen — überhaupt anzusehen.

Diese völlige Gleichheit von Ich und Werk hat es bedingt, daß man der Persönlichkeit des Schöpfers in seiner Zeit ein starkes Interesse entgegengebracht hat. Nicht so sehr der Name des Werkes war es, an den sich das Entzücken der begeisterten Zeitgenossen heftete, sondern vielmehr der Name seines Schöpfers; ihn sprach man empfindsam aus. Um keinen deutschen Dichter hat sich vielleicht zu seinen Lebzeiten ein solcher Persönlichkeitskult ausgebildet, wie gerade um Klopstock. Ja das Seelenleben Klopstocks, seine Liebe, wie sie sich in seinem Werke in rührender Stärke spiegelt, wurde wie bei keinem anderen Dichter ein Gegenstand der Anteilnahme vieler.

Klopstock ist in und trotz seiner Subjektivität als soziologischer Dichter zu bezeichnen. Nicht nur die Dichtung, in der religiöse Stoffe eine empfindsame Darstellung fanden, ließ die Zeitgenossen Klopstocks beim Klang seines Namens empfindsam einander verbunden fühlen, sondern das Allgemeine überhaupt wie auch das Individuell-Persönliche wußte Klopstock dadurch, daß er es als innige oder erhabene Seelenschwingung gab, so zu gestalten, daß es die Menschen seiner für Gefühle empfänglichen Zeit allgemein bewegte. Klopstocks Gefühl war das gesteigerte Fühlen aller empfindsamen Zeitgenossen. Er ist der Dichter, der alles aussprechen konnte, was an Gefühl auch in den Herzen der Empfindsamen der Zeit lebendig war. Und wenn Lotte im „Werther" beim Anblick des Frühlingsgewitters auf denjenigen hinweist, der seine Gefühle über dieses Naturgeschehen in der „Frühlingsfeier" in Worte gefaßt hat: Klopstock: und dieser Name allein schon genügt, um Werthers und Lottes Gefühl über dieses Naturereignis unendlich zu steigern, so zeigt

diese Tatsache, wie sehr Klopstock den Zeitgenossen der Vermittler nicht nur eines intensiven religiösen Fühlens, sondern auch eines erhöhten Naturerlebnisses gewesen ist.

In seiner Subjektivität bildet Klopstock als Dichter den größten Gegensatz vielleicht zu dem objektiven Gestalter Homer. Homer bildet in seiner Dichtung das Außen, die sinnenhafte Welt; Klopstock aber stellt das empfindsame Innen dar, ihn zwingt die innere Fülle, ein Reichtum der Seele, geradezu nichts anderes als sich, als die eignen Gefühle in der Dichtung auszusprechen. — Bei Homer ist das Objekt alles, in Klopstocks Dichtung dagegen ist der Gegenstand fast entwertet, er versinkt hier ganz in der Flut des Gefühles, die in der Dichtung dahinwogt. Ueberhaupt ist das Verhältnis zu dem Gegenstande des Dichtens bei Klopstock und Homer ein grundsätzlich verschiedenes. Homer läßt den Gegenstand in seinem individuellen Leben in seiner Dichtung wirken; Klopstock jedoch begnügt sich nicht wie dieser Dichter damit, den Gegenstand zu schildern, sondern er gibt das Objekt als Gefühl, er gibt den Affekt seiner Seele. Damit wirkt aber auf den Aufnehmenden in der Dichtung Klopstocks und in dem Werke des naiven Dichters Homer völlig Unterschiedliches. In Homers Dichtung ist es die Individualität des Objektes, welche auf den Aufnehmenden wirkt; in Klopstocks Dichtung aber ist es die Subjektivität des Dichters. — Indem Klopstock aber seine Empfindungen über sein Objekt in der Dichtung ausspricht, fällt er zugleich ein Urteil über den Gegenstand; Homer hingegen enthält sich aller subjektiven Aeußerung über das Objekt, er läßt den Gegenstand als solchen sprechen; Klopstock dagegen ist bemüht, die Wirkungen aufs äußerste aus demselben herauszuholen, er ist bemüht, den Affekt, den der Gegenstand auf seine Seele ausübt, darzustellen. Indem Klopstock die Wirkung des Gegenstandes auf seine Seele in seiner Dichtung ausspricht, zwingt er dem Aufnehmenden s e i n Empfinden über das Objekt, seine gesteigerten, subjektivistischen Gefühle auf. Seine Seele nimmt den Eindruck des Gegenstandes auf den Aufnehmenden gleichsam vorweg; während Homer hingegen die Wirkung des Objektes völlig dem Grad der Erlebnisfähigkeit des Aufnehmenden überläßt.

Klopstock ist so sehr bemüht gewesen, s e i n e E m p f i n d u n g e n in seiner Dichtung auszusprechen, weil er der Dichtung wieder Seele verleihen will. Er hat das Bestreben, in seiner Kunst wieder Welt und Leben als Ganzes zu vermitteln, eine Tendenz, die auch in Lessing zur gleichen Zeit lebendig gewesen ist, wie es etwa jener Satz Lessings schon: „Das Drama soll ein Bild des U n i v e r s u m s im Kleinen geben", ausdrückt. — Mit allen Mitteln der Reflexion selbst hat Klopstock gearbeitet, sei es, um zu viel Empfindung zu kommen, oder sei es, um seine Empfindungen durch ihre Hilfe noch zu steigern. Mit Vorliebe hat Klopstock zu empfindsamen Stoffen

gegriffen. Der religiöse Stoff, das Leben Christi und zwar dessen expressivste Stellen vor allem: Leiden und Auferstehung, die Zeit des Schmerzes und die des Triumphes und der Verklärung ist wohl der Gegenstand, an dem sich Klopstocks Seele am stärksten erschüttern kann. — Klopstock hat als moderner Dichter nicht so sehr Stoffe zur Verfügung, die schon an sich groß und bedeutend, die ihrem Wesen nach gehaltvoll sind, wie sie der naive Dichter der Antike in einer reichen Mythologie besessen hat. Durch ein rein objektives Darstellen, durch ein Vorgehen, wie es das Homers, wie es das des naiven Dichters gewesen ist, kann in dieser Lage keine große Dichtung zustande kommen. In dieser unmythisch gewordenen Welt nun, in welcher der Dichter von außen her nur wenig gewinnen kann, was eine Dichtung zu Dichtung macht, hat Klopstock jene Lösung fertig gebracht, die die einzig mögliche für einen Dichter hier ist, nämlich: von sich her der Dichtung Seele zu verleihen. Er kann es, indem er seine innere Welt in der Dichtung darstellt, indem er seine Seele, seine Empfindung in seiner Dichtung zum Ausdruck bringt. Die äußere Welt wird in Klopstocks Dichtung ganz zu Empfindung. Klopstock ist an manchen Stellen seiner Dichtung so empfindsam, daß Lessing einmal gespottet hat, Klopstock gebe in seiner Dichtung soviel Empfindung, daß man nichts dabei empfinden könne. Klopstock gibt in seiner Dichtung zu sehr oft nur Gefühle, nur Empfindungen des Seins, er gibt oft seine Gegenstände zu sehr als Empfindung. Empfundenes Sein zu geben, eine Wirklichkeit, die von dem Gefühl, von den seelischen Kräften des Dichters durchdrungen ist, dazu ist Klopstock nur wenig fähig gewesen. Klopstock ist der erste Dichter, der in stärkerem Maße dazu fähig gewesen ist, das Problem der Hervorbringung echter Dichtung auf andere Art zu lösen als die großen Dichter der Vergangenheit. Klopstock ist reicher als die vorhergehenden Dichter, er ist tieferer Empfindung fähig als sie, er kann die Welt seiner Dichtung ganz mit den Kräften seiner Seele füllen. Es ist diesem modernen Dichter nicht möglich, in seiner Kunst Wirklichkeit, rein objektiv Wirklichkeit zu geben, die auf alle wirkt, wie es der naive Dichter, wie es etwa Homer vermocht hat. Deshalb gibt Klopstock die Wirkungen, die die Wirklichkeit auf sein Gemüt hat. Er erfüllt als Dichter gleichsam die Aufgabe des Mittlers zwischen den Dingen und den Menschen. Er zeigt dem Aufnehmenden, welche Wirkungen Welt und Dinge noch auf sein Gemüt ausüben. Der Dichter ist das feinnervige, reagenzfähige Medium, nahezu der einzige in einer unmythisch gewordenen Welt, der fähig ist, in starkem Maße an den Dingen zu empfinden; der einzige, für den Welt und Dasein noch mythisch sind. Er hat ein inniges und ehrfurchtsvolles Verhältnis zu den Dingen und spürt noch von den geheimen, ihnen innewohnenden Kräften. Klopstock könnte dasselbe sagen wie Rilke:

„Aber noch ist uns das Dasein verzaubert, an hundert
Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen Kräften
Die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert." [1])

Wir haben in der Dichtung Klopstocks zum ersten Mal große Dichtung, die ihre Notwendigkeit, ihren inneren Gehalt nicht wie die naive Dichtung aus der Natur, sondern aus der Freiheit, aus der Subjektivität des Dichters empfängt. Nicht im All befindet sich ihr Schwerpunkt der Notwendigkeit, sondern im Menschen. Von ihm her, dem winzigen Punkte im Sein, empfängt das Dichtwerk, dieses geschlossene Dasein, seinen inneren Wertakzent; nicht aus dem Kosmos, aus der Natur wie das Kunstwerk des naiven Dichters. Klopstocks Dichtung ist Kunst, die ganz im Menschen ihren Mittelpunkt hat. In ihm, in der Seele des Dichters, hat die Dichtung endlich den Punkt ihrer Notwendigkeit gefunden, sie, die Jahrhunderte lang im allgemeinen ohne tiefste Notwendigkeit war, weder Natur noch Freiheit, weder im All noch im Menschen zentriert. Klopstock hat, fast gleichzeitig mit Lessing, die Lösung, Dichtung auf idealistischem Wege, d. h. über den Geist, bzw. über die Seele, über die Freiheit hin, zu schaffen, fertiggebracht. Klopstocks Dichtung ist antropozentrisch, aber nicht in dem Sinne, daß hier das Ich des Dichters auch gehaltlicher Mittelpunkt der Dichtung ist; der gehaltliche Mittelpunkt ist in Klopstocks Kunst wesentlich Gott, dieser geistige Punkt ist die ruhende Mitte, hier, um die sich Klopstocks Gefühle für die Welt und ihre Gegenstände gruppieren, nicht der Mensch.

Der inneren Struktur nach hat diesen Dichter vielleicht am besten Schiller von den Zeitgenossen Klopstocks verstanden. Er hat ihn als „sentimentalischen" Dichter empfunden, d. h. nach seinen Erörterungen über diesen Begriff im Aufsatz „Ueber naive und sentimentalische Dichtung" als einen Dichter, der mehr durch Ideelles, durch Gefühle als durch „sinnliche Wahrheit" rührt, als einen Dichter, der betrachtend in sich selbst, in seine Gefühle sich versenkt und nicht so sehr „mit ruhigen, einfältigen Sinnen" bei der Realität eines Objektes verweilt, als einen Dichter, welcher von der Natur innerlich durch seine Geistigkeit entfernt ist, aber gerade aus dieser Lage eines Getrenntseins von derselben ein intensives Gefühl sentimentalischer Art für sie hegt. Schiller hat Klopstock deshalb am besten von den zeitgenössischen Kritikern des Dichters verstehen können, weil er wie Klopstock sentimentalisch — in dem spezifisch Schiller'schen Sinne des Wortes — wie vielleicht kein anderer Dichter der Zeit war und manche Züge, welche für Klopstock als sentimentalischen Dichter charakteristisch sind, mit diesem Dichter gemeinsam hatte. — Empfunden hat Herder das „Sentimentalische" in der Struktur Klopstocks auch, davon zeugt allein schon ein Satz in den „Frag-

[1]) Sonette an Orpheus, 2. Teil, X. Sonett.

menten", in dem Herder Klopstock als „mehr vergilisch als homerisch" [2]) bezeichnet; er hat eine stärkere Verwandtschaft Klopstocks zu Vergil, diesem Dichter der römischen Antike, die schon „sentimentalische" Züge in sich trägt, als zu dem naiven Dichter Homer empfunden [3]).

Es gibt Stellen in Klopstocks lyrischer Dichtung, welche zeigen, daß Klopstock als Dichter ein großes Selbstgefühl gehabt hat. In der Ode „An Freund und Feind" spricht Klopstock die Ueberzeugung aus, mehr zu sein als alle Dichter der Vergangenheit; sein „Mal" spotte „der Zeit und ewig gewähnter Male". Der religiöse Charakter seines Dichtens bedingt wohl im wesentlichen Klopstocks Ueberlegenheitsgefühl über alle anderen Dichter, der religiöse Stoff erhebt Klopstock über die anderen. Den modernen bildenden Künstler hat Klopstock ja auch im Vorteil gegenüber dem Künstler der Antike empfunden, weil derselbe die christliche Mythologie zur Verfügung hat. So ist Klopstock in Bezug auf den Winkelmann'schen Satz „Der einzige Weg für uns unnachahmlich zu werden ist die Nachahmung der Alten" der Ansicht gewesen, er müsse folgende Einschränkung erfahren: „in Bezug auf die Arten der Schönheit, die sie erschöpft haben", seien die Alten unnachahmlich. Er wirft die Frage auf: „Haben zum Exempel die Griechen die Vorstellungen ausdrücken können, die wir uns von den Engeln machen müssen?" [4]) Aesthetische Gründe, etwa das Bewußtsein der Fähigkeit mehr Inneres, mehr Gefühle in der Dichtung aussprechen zu können als die großen Dichter der Tradition es vermocht haben, der Fähigkeit, die Schönheit der Welt, der Wirklichkeit so sehr als gefühlte Schönheit geben zu können, welche Klopstock den naiven Dichtern voraus hat, das Gefühl, den „erhabenen goldenen lyrischen Stab" „heller blitzen" gesehen zu haben als der naive Dichter, dieser dumpfere Seinsgestalter, das Bewußtsein, etwa als Gestalter nicht so abhängig zu sein von der Natur, von der äußeren Welt, wie es der naive Dichter ist, mögen für dieses Ueberlegenheitsgefühl Klopstocks gegenüber den Dichtern der Vergangenheit wohl kaum mitbestimmend gewesen sein. Bei manchem freilich, was in der Abhandlung „Vom Range der schönen Künste und der schönen Wissenschaften" — einer trotz ihrer

---

[2]) Frgm. Bd. I, S. 296.

[3]) Der junge Herder hat auch schon auf Unterschiede zwischen den modernen Dichtern überhaupt und den Alten hingewiesen; so hat er schon lange bevor solches Schiller im Aufsatz „Ueber naive und sentimentalische Dichtung" vorgenommen hat, in den „Fragmenten" betont, daß „unser poetischer Sinn" nicht mehr derselbe ist, daß er mehr reflektierend, mehr „langsam und überlegend als brausend" ist, daß wir „zur Rührung" oft „auf dem Wege der Ueberlegung" kommen. (Suph. Bd. I, S. 272.)

[4]) Aufs. „Eine Beurteilung der Winkelmann'schen Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in den schönen Künsten."

spielerischen Aufmachung recht bezeichnenden, ein Streitgespräch zwischen den „schönen Wissenschaften", der geistigen Disciplin, und den „schönen Künsten", der sinnenhaften Disciplin, darstellenden Schrift — an Argumenten die „schönen Wissenschaften" gegenüber den „schönen Künsten" vorbringen, um ihren Vorzug vor denselben zu betonen, wie z. B.: „Wir wirken unmittelbar auf die Einbildungskraft und aufs Herz, ihr durch die Hilfe der Sinne", glaubt man geradezu den Dichter des Idealismus, Klopstock selbst, die Vorzüge seiner Dichtung gegenüber der Kunst des naiven Dichters betonen zu hören. Aus einem Satze wie jenem, den die „schönen Wissenschaften" den „schönen Künsten" gegenüber äußern, die Seele bleibe bei ihnen zu sehr an sinnlichen Vorstellungen haften, als daß sie sich den „Beschäftigungen der Phantasie und der Leidenschaft mit dem Eifer sollten überlassen können", mit dem sie es bei ihnen selbst könnten, die sie unmittelbar auf die Seele wirkten, meint man geradezu den Stolz Klopstocks herauszuhören, fähig zu sein, in geringster Abhängigkeit von den Sinnen als idealistischer Dichter Schönheit und große Dichtung hervorzubringen. Sätze wie: „Mit welchen neuen Umständen und Bestimmungen, mit welchem ganz anderen Schwunge wissen wir die Gegenstände der Einbildungskraft vorzustellen". „Könnt Ihr uns auf allen Stufen nachsteigen, auf denen wir uns erheben", die die „schönen Wissenschaften" zur Hervorhebung ihres höheren Ranges den „schönen Künsten" gegenüber vorbringen, könnte geradezu dieser enthusiastisch-pathetische Dichter des Idealismus, in dessen Kunst Geist und Seele aufs höchste betont sind, dem unpathetischen, stärker mit den Sinnen schaffenden naiven Dichter, den großen Dichtern der Vergangenheit zurufen. —

Zu den Griechen hat Klopstock nicht jenes sentimentalische Verhältnis gehabt, wie es für andere Dichter des Idealismus, für Schiller und Hölderlin, charakteristisch ist. Dem menschlich Schönen und Großen der Inhalte jener von Klopstock selbst übersetzten Stellen aus der Ilias gegenüber etwa: „Da bewundert der Dardanid Achilles, / wie hoch er sei und wie schön, den Unsterblichen glich er". „Jetzt gab Pallas Athene dem Sohn Tydeus / Stärk und Kühnheit, daß vor den Argeiern allen er glänzte / Hohen Ruhm sich erringend" ist Klopstock sicher ohne Neidgefühl gewesen. Es lebt in Klopstock nicht das sentimentalische Bewußtsein, daß hier der Grieche nicht notwendig hat, Uebermenschliches zu zeigen, um in seiner Dichtung zu wirken. So kann Klopstock auch die Wendung „des Griechen Flug" [5]) gebrauchen, um damit sein Gefühl für die Größe von dessen Dichtung auszudrücken, weil das sentimentalische Bewußtsein nicht in ihm ist, daß der Grieche sich garnicht in seiner Kunst vom Boden aufheben muß, um groß zu sein.

[5]) Ode „Kaiser Heinrich", Ode „Fragen".

Es scheint, daß Klopstock nur das neue Vermögen, das sein idealistisches Dichten bedeutet, empfunden hat. In Klopstock zeigt sich nicht rousseauische Trauer, dem Kindheitsalter der Poesie entwachsen zu sein; es scheint vielmehr Freude in ihm zu sein darüber, daß die Seele, daß das Ich des Dichters hier mündig geworden ist und sich in so hohem Maße in der Dichtung auszusprechen vermag. Klopstock will ja nicht als Dichter in sich selbst ruhende Vollendung, wie solches die naive Dichtung bedeutet, er will Unendlichkeit. Klopstock empfindet eben nur das Positive seiner idealistischen Kunst. Der Idealismus ist in Klopstock in seinem Anfangsstadium begriffen, und Klopstock ist voll Einseitigkeit, voll Glaube und Optimismus, wie es die großen Anfänge sind. Er empfindet nicht den Abfall von der Natur, den dieses idealistische Dichten bedeutet. Die Einseitigkeit des mehr nur Seele- und Geistseins seiner Kunst, das Fehlen des Anschaulichkeitsgehaltes in ihr, wird dieser Dichter nicht so sehr als großen Mangel empfunden haben. Von Klopstock ist der Geist unzweifelhaft wertvoller als die Sinne betrachtet worden, was allein schon in der vorhergehend bereits erwähnten Abhandlung: „Vom Range der schönen Künste und der schönen Wissenschaften" zum Ausdruck kommt. Der Dichter läßt in dem genannten Aufsatz beide ein Streitgespräch miteinander führenden Parteien, die „schönen Wissenschaften" und die „schönen Künste" ihre Vorzüge aufzählen. Wohl läßt er keine den Sieg über die andere davontragen, und der Redekampf endet nicht mit einer endgültigen Entscheidung des Streites um den Vorzug, sondern mit einer Vertagung; aber der Dichter läßt es doch durchblicken, daß er der geistigen Disciplin innerlich den Vorzug gibt. Es heißt z. B. in dem Aufsatz, die „schönen Wissenschaften" hätten behauptet, daß der Geschmack, welchen der Dichter zuletzt als Richter auftreten läßt, ihre Gegnerinnen mit einem gewissen „zärtlichen Mitleid" angesehen habe, und die geistige Disciplin darf auch in dieser Abhandlung am längsten ihre Vorzüge erörtern, wenn freilich auch die Vorzüge der sinnenhaften Disciplin hier vom Dichter erwogen werden. —

In seiner Subjektivität, in seinem Idealismus, in der Neuheit seines Dichtens ist Klopstock als ein Anfang und als Uebergang zugleich zu betrachten. Sein Dichten ist oft, wie schon hervorgehoben, lediglich ein Ausströmen des Gefühles; Klopstock bedient sich wenig des Bildes, der konkreten sinnlichen Welt zur Darstellung seiner Gefühle. Erst die nachfolgenden großen lyrischen Dichter sind immer mehr fähig geworden, durch das Sein, durch die objektive Welt ihr Gefühl auszudrücken; ja man darf vielleicht behaupten, daß die große lyrische Dichtung seit Klopstock mit fortschreitender Entwicklung bis in die modernste Zeit hinein immer metaphorischer geworden ist.

II.

Die Ideengestaltung in den Oden Klopstocks.

Die Ideengestaltung ist eine Frage des inneren Stils; sie ist inneres Gestaltproblem. Das Reizvolle in einer Dichtung ist immer die individuelle Formung, die individuelle Darstellung der allgemeinen und allgemein bewegenden Ideen, jener Kernideen: Gott, Natur, Mensch, Vaterland, vor allem, die ewige Gegenstände der Dichter sind. Die individuelle Gestaltung des Ewigen, wie sie in der Dichtung geschieht, ist ein Ausdruck der besonderen Kraft des einzelnen Dichters, der besonderen Kraft seiner Empfindung und Phantasie.

Die Idee: Gott wird von Klopstock in durchaus christlicher Auffassung erlebt. Das Besondere aber ist hier die Intensität des Erlebnisses; das unendliche Verschwenden des Gefühles für den Ewigen, für das Metaphysische, für ein geistiges Wesen. Gott in allen jenen Eigenschaften, die der christliche Glaube ihm zulegt: Gott als der Unendliche, als der Erbarmer, als der Allgegenwärtige ist ein charakteristischer Gegenstand der Oden Klopstocks. Dieser Dichter mußte sich nicht so sehr ein besonderes Bild von Gott machen – wie etwa Rilke sich Gott als den unendlich Armen denkt, d. h. als denjenigen, der sich so sehr an die Welt, an seine Geschöpfe ausgibt, daß dadurch an individuellem Sein nichts für ihn übrig bleibt, daß er reiner Geist ist — um von ihm erschüttert zu werden.

Es ist in Klopstock etwas von der Lust des Mystikers, in Gott, in der Grenzenlosigkeit des Gefühles von dieser metaphysischen Macht aufzugehen. Ueberhaupt hat Klopstocks Gottesgefühl etwas dem Gottesempfinden sowohl der Mystik als auch demjenigen der Romantiker Verwandtes. Klopstock träumt von einer Seligkeit in Gott ähnlich wie Novalis, und er denkt sich das Glück aus, das es bedeuten muß, von Gott, von dem höchsten Wesen geliebt zu werden. Eine gefühlsweiche Erfassung des göttlichen Wesens ist für Klopstock bezeichnend; die beschwingten Gefühle der Anbetung und Liebe werden von seiner empfindsamen Seele Gott entgegengebracht. Klopstocks Gott ist Barmherzigkeit und Güte dem Wesen nach; der überall seiende Geist, der in allem wehende Odem. — Sein unendliches Gefühl Gottes steigert dieser Dichter auch noch in sich durch Reflexionen. In der Ode „Der Erbarmer" weiß er kaum, welches Gefühl er Gott gegenüber in sich entfalten soll. Bewunderung Gottes

genügt ihm hier nicht; Erstaunen, „himmelfliegendes Erstaunen" ist das einzige Gefühl, das er als Gott würdig empfindet. Klopstock vermag sich so intensiv in die Empfindung Gottes hineinzusteigern, daß er einmal im Aufsatz „Ueber die beste Art über Gott zu denken" äußert, die Sprache reiche nicht aus, um den Ueberreichtum dieses erhöhten Zustandes des Empfindens, um die Einsichten, die er in seinem empfindsamen Verhältnis zu Gott in das Wesen Gottes gewonnen hat, um das Erlebnis Gottes überhaupt, durch Begriffe zu fassen, durch Worte festzuhalten.

Dieses innige Gottesempfinden Klopstocks hat eine gewisse Parallele im 17. Jahrhundert. Angelus Silesius vor allem ist als ein Vorgänger des religiösen Dichters Klopstock zu empfinden; er kommt ihm in religiöser Inbrunst und weicher Gefühlstiefe in manchen Stellen seiner Dichtung fast gleich.

Gott, jene höchste Idee, nimmt Klopstock in geradezu jede Ode hinein. Der Begriff Gott ist in den Naturoden sowohl als auch in den Liebes- und Vaterlandsoden zu lesen; alles wird auf diese Weise bei Klopstock ins Unendliche und Ewige hinübergeführt, die Idee Gott ist gleichsam hier ein Schleier, der sich um jedes Objekt legt. Dabei aber ist Klopstocks Gottesgefühl durchaus nicht als Pantheismus aufzufassen. Gott ist für Klopstock nie identisch mit der Natur, mit dem Sein, mit den Dingen; dazu hat Klopstock Gott doch zu sehr als Persönlichkeit empfunden und in Eigenschaften erlebt, wie sie Gott nur als Person zukommen. Auch in einem Satz wie jenem: „Gott ist, wo die Blum' ist" (Ode „Dem Allgegenwärtigen"), der aus dem Zusammenhange gelöst wie Pantheismus anmutet, will Klopstock sicherlich keine Identifizierung Gottes mit der Natur ausdrücken. Der Satz ist lediglich als poetische Verkürzung eines Gedankens aufzufassen, dessen umschreibende Form etwa lauten würde: Göttliches wohnt in der Blume; die Blume ist eine Offenbarung Gottes, die Blume zeugt vom Wirken Gottes.

Die Natur, das Sein, ist Ausfluß des höchsten Wesens: diese Wahrheit wird von Klopstock lebendig erlebt und immer wieder in seiner Odendichtung betont. Und aus diesem Gefühl heraus werden von ihm beide Ideen: Gott und Natur, der Allmächtige und das Wunder der Schöpfung in der Dichtung innig miteinander verbunden. Ueberall ist in den Naturoden Klopstocks der Aufschwung ins Transcendentale, ins Uebersinnliche wahrzunehmen. Wo Klopstock ein Gefühl für das Sein, für die Natur zeigt, hat er das Bestreben, es aus der in ihr wirkenden, ihr übergeordneten Macht, aus der sie ihre Existenz hat, zu begründen.

„Mit tiefer Ehrfurcht schau ich die Schöpfung an
Denn Du!
Namenloser, Du!
Schufest sie!"

So ist Klopstocks Gefühl für das Sein, für die Natur fast immer indirekt. Einer naiven, reflexionslosen Empfindung für die Natur, einer einfachen Hingebung an sie ist Klopstock eigentlich in keinem Gedichte fähig. Immer ist Klopstock bemüht im Sein, in der Natur, die Idee des Seins, die Idee der Natur zu betonen. Er handelt, wie er in den „Gedanken über die Natur der Poesie" für den lyrischen Dichter es notwendig erachtet: der Lyriker müsse dadurch, daß er die Natur, die „schöne Gegend" als ein Bild des Allmächtigen vorstelle, uns entzücken". Dieses Bemühen, in der Natur immer die Idee der Natur zu betonen, ist charakteristisch für Klopstock als religiösen und christlichen Dichter. Er kann eine hinreichende Berechtigung für die Empfindung für sein Objekt, für die Natur nicht in deren Endlichkeit selbst sehen, er kann nicht für sie um ihrer selbst willen ein Gefühl haben, sondern nur um des Unendlichen willen, das in ihr wirkt.

Die Gestaltung der Natur erfordert ihrem Wesen nach nicht jene Anspannung und Angestrengtheit der Seele, wie sie mit der Gestaltung der hohen, dem Menschen übergeordneten Idee Gott in Klopstocks Odendichtung verbunden ist. Die Natur ist ihrem Charakter nach ein die Seele des Dichters mehr entspannender Stoff. Immer wieder klingt gerade aus der lyrischen Dichtung die beruhigende, lösende Wirkung der Natur auf die Seele wieder. In ihr genießt das Herz Erquickung und das heftige Innen besänftigt sich an dem gelassenen, in ruhigem und geregeltem Kreislauf sich vollziehenden Leben der Natur. Klopstock kann jedoch seinem innersten Wesen nach, das immer ins Erhabene und Uebersinnliche drängt, auch in der Natur nicht so sehr mit beschauenden und genießenden Gefühlen und in der Aufgelöstheit der Seele verweilen; auch in den Naturgedichten ist Klopstocks Seele in dem Zustand einer gewissen Angespanntheit.

Es schildert Klopstock in seinen Naturoden ebenso wie in seiner anderen lyrischen Dichtung nicht so sehr das objektive Sein in seiner individuellen Schönheit, sondern er gibt in ihnen mehr seine Gefühle über das Sein, über die Natur. —

Klopstock bringt die Natur vorwiegend in dynamischen Zuständen, in Zuständen, in denen sie Handlung und Bewegung ist, in seiner lyrischen Dichtung zum Ausdruck. Die „Frühlingsfeier" z. B. hat ein Frühlingsgewitter zum Motiv, d. h. ein Moment wird hier gestaltet, wo die Natur aus ihren seinshaften Zuständen heraustritt und die Akzente heftiger Bewegtheit trägt. Alle drei Etappen des Unwetters: das Heranziehen des Frühlingsgewitters, das Losbrechen der Elemente, das Abziehen des Unwetters kommen in dieser Naturode, die die Herrlichkeit Gottes in dem Sich-Aeußern der Elemente betonen will, sehr expressiv gestaltet zum Ausdruck. Auch die Phasen des Tages, die Klopstock gestaltet, sind solche, an denen etwas

geschieht und die deshalb von diesem Dichter sehr dynamisch geschildert werden können. Es sind die zwiehaften Zustände des Tages, die Klopstock vorwiegend erlebt, nicht klare, entschiedene Zustände. In der Ode „Thuiskon" wird die Abenddämmerung geschildert. Sie ist hier nicht als Zustand des Ueberganges vom Lichtsein zum Nachtsein erlebt, sondern nur als Auswechslung des Lichtes. „Die Strahlen des Tages entfliehn", der Abendstern senkt die „sanfteren, entwölkten, die erfrischenden Schimmer nieder". Die Ode „Morgengesang am Schöpfungsfeste" hat das Tag- und Lichtwerden, den Sonnenaufgang zum Thema. In zwei verschiedenen Zuständen werden hier Natur und Tag geschildert: vor Anbruch des Lichtes, im Zustande des Erwartens, wo es „von Dufte schauert" „ringsumher auf der wartenden Erde" und im Lichtwerden selbst. Der Vorgang des Lichtwerdens wird in drei Etappen geschildert; gleichsam dramatisch gegeben. Zuerst wird das In-Bewegung-Kommen der Natur dargestellt: „schon wehen sie, säuseln sie, kühlen die melodischen Lüfte der Frühe" — gleichsam eine erste zage Ankündigung des kommenden Naturereignisses des Sonnenaufganges; dann folgt das Einherwallen der Morgenröte, der kräftigeren Botin des Anbruchs, der Künderin der Auferstehung der toten Sonne; endlich wird das Kommen der „Strahlenden, Göttlichen" selbst ausgesprochen, die volle Sonne steigt am Himmel empor. — In der Ode „Aganippe und Phiala" hat Klopstock dynamische Naturkräfte, einen Strom, den Rhein als kräftiges Mittel des Vergleiches benutzt, um das starke Strömen des Dichtens, des Gesanges des Geschlechtes „Thuiskons" auszudrücken. — Selbst in Bildern der reinen Phantasie ist Klopstock bemüht, die Natur als Bewegung zu geben. So kommt in der Ode „Die frühen Gräber" der Mai „rötlich zu den Hügeln herauf".

Gerne hat auch Klopstock die erhabene Natur in seinen Oden gestaltet. Mit Vorliebe hat er Landschaft, die erhabenen Charakter trägt, zum Thema für seine Dichtung gewählt. Häufig ist das Motiv des Winters, bei dem Klopstock die Landschaft als Schneelandschaft zum Ausdruck bringen kann, in seinen Oden. Klopstock wählt die Natur, die Landschaft in erhabenen Zuständen zum Thema seiner Oden; erhabene Formen besitzt die Landschaft in den Gegenden, in welchen sich der Dichter aufgehalten hat — abgesehen von der Landschaft Zürichs, wo Klopstock die kurze Zeit seines Besuches bei Bodmer geweilt hat — nicht. Das Landschaftsbild ist in den Gegenden, wo dieser Dichter den größten Teil seines Lebens sich aufgehalten hat, an sich ohne starke Akzente, weder durch Formen noch durch Farben drängt es sich der Phantasie auf. In dem besonderen Zustande als Schneelandschaft ist diese Landschaft am expressivsten. Bei solchen Themen ist der Stoff schon so beschaffen, daß er auf Seele und Sinne, Gemüt und

Phantasie des Dichters wirkt, und die Gefahr der Gestaltlosigkeit ist hier für Klopstock allein schon durch den besonderen Charakter des Stoffes weniger vorhanden als z. B. bei den rein geistigen Themen. — Aber freilich nicht n u r der Winter, auch andere Phasen des Jahres kommen in Klopstocks Dichtung, wenn auch verhaltener, zum Ausdruck, so Frühling, jene zarte und doch überschwängliche Jahreszeit, in „Bardale" und Sommer in der Ode „Sommernacht".

Das 8. Lied der Ode „Wingolf" enthält einen brausenden Hymnus an die Natur:

„Natur, dich hört ich im Unermeßlichen
Herwandeln, wie, mit Sphärengesangeston
Argo, von Dichtern nur vernommen,
Strahlend im Meer der Lüfte wandelt".

Die Natur als Allgemeinstes, als Idee, wird hier von dem Dichter plastisch-konkret empfunden; eine unendlich erhabene Vorstellung von ihr wird dem Einbildungsvermögen des Aufnehmenden vermittelt.

Neben der Gestaltung der religiösen und der kosmischen Welt nimmt die Gestaltung der sittlichen Welt den vorzüglichsten Rang in der Odendichtung Klopstocks ein; neben Gott und Natur tritt unmittelbar als wichtiges Gestaltungsproblem — Klopstock müßte nicht Dichter des Idealismus sein — der Mensch. Die Idee Mensch, wie sie in Klopstocks Odendichtung zum Ausdruck kommt, in jener zweifachen Beziehung von Freundschaft und Liebe gehört zu dem Individuellsten und Empfindsamsten, was je von einem Dichter vielleicht gestaltet worden ist. Freundschaft wie Liebe bedeuten für Klopstock das empfindsamste Seelenerlebnis. Es ist aber sowohl in den Freundschaftsoden als auch in den Liebesoden weniger eine Bezauberung, welche der Dichter von der Individualität des Gegenstandes her erfährt, die Klopstocks Freundschafts- und Liebesenthusiasmus bedingt, ja überhaupt ihn als Dichter befruchtet; das Ausschlaggebende und das Primäre ist hier nicht so sehr die Individualität des Gegenstandes, als vielmehr die Empfindung als solche, die in dem Dichter lebendig ist und schon vorhanden war, ehe sein Gefühl auf ein bestimmtes Objekt, auf einen bestimmten Menschen gerichtet war. Es gehört Klopstock trotz seiner innigen Liebes- und Freundschaftsgefühle weder zu den großen Liebenden noch zu den Märtyrern der Freundschaft. Der Gegenstand ist in Klopstocks Gefühl ideell lebendig, er ist schon als Sehnsucht in seiner Seele wach, lange bevor ihm seine Individualität nahe ist. So spricht Klopstock in seinen Oden von „künftigen" Geliebten, und während er seine Freunde enthusiastisch feiert, bewegen ihn schon Gedanken um neue Freunde, die ihn „künftig" lieben werden [6]).

[6]) s. Ode „Wingolf".

Das Verlangen nach Freundschaft, wie es in Klopstock, überhaupt in dem Menschen lebt, ist die Sehnsucht nach einer Bindung in der Idee, im Gefühl; es ist eine Sehnsucht nach den echten Verhältnissen. Es ist ein erhöhendes Gefühl für einen Dichter, neben dem Harmonieren mit dem Ganzen der Natur, mit dem All, mit dem Kosmos auch noch mit etwas Gleichartigem, mit einem Menschen in der Seele übereinzustimmen. Die Freundschaft nimmt ihrem Wesen nach in der Kategorie der sittlich-seelischen Bindungen, in den Bindungen von Mensch zu Mensch eine der ersten Stellen ein. Das Gefühl der Freundschaft hat auf Klopstock eine ähnlich beschwingende, eine das allgemeine Lebensgefühl steigernde Wirkung ausgeübt, wie auf Schiller, aus dessen Freundschaftsverhältnis zu Körner das Lied „An die Freude" aufgeblüht ist; ein Lied, in das Schiller alle jene festlichen Gefühle hineingegossen hat, die dieses Freundschaftsverhältnis in ihm entfaltet hat. Aus Klopstocks Gefühl für seine Freunde ist die Ode „Wingolf" entstanden, in der sein Genius den Freunden Rosen schenkt und Rebenlaub streut.

Das Gefühl der Freundschaft geht Klopstock über den Ruhm und über den Lorbeer der Unsterblichkeit. Wohl gesteht er, daß ihm reizvoll „des Ruhms lockender Silberton in das schlagende Herz" klinge,

„Aber süßer ist noch, schöner und reizender
In dem Arme des Freunds wissen ein Freund zu sein!
So das Leben genießen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit" [7]).

Die innig-menschlichen Gefühle gehen Klopstock über die erhabenen.

Wenn Ewald v. Kleist singt „Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein", so ist dieses Empfinden aus einer ähnlichen Sehnsucht entsprungen, wie die Freundschaftsgefühle Klopstocks. Es ist hier wie dort die Sehnsucht nach wahren, idealen Zuständen, nach echten, konventionsfernen Verhältnissen, die den einen Dichter von den Menschen weg, hin an das Herz der Natur treibt; den anderen hingegen nach den Armen der Freundschaft verlangen läßt. —

Neben den Oden, in denen Klopstocks Freundschaftsgefühl zum Ausdruck kommt, stellt die Liebeslyrik dieses Dichters ohne Zweifel etwas Individuelles in der Reihe der gesamten lyrischen Dichtung dar. Ein so unendliches Sehnsuchtsgefühl nach einem Gegenstand für seine Empfindung hat noch kein Dichter in seinem Werk verströmt; eine solche naive Transcendentalität, eine solche kindhafte Haltung, wie Klopstock sie als Liebender Gott gegenüber einnimmt und wie sie nirgends reizvoller als in den Fanny-Oden — gerade durch die besondere Artung des Falles einer unerhörten Liebe — in Erscheinung tritt, überhaupt jene Tendenz, in das Liebeserleben,

[7]) Ode „Der Zürichersee".

jenes Erleben von Mensch zu Mensch den Unendlichen, den Ausgangspunkt und Bewirker aller menschlichen Verhältnisse, mithineinzuziehen, hat kein anderer Dichter in diesem Maße gezeigt. Diese naive Jenseitigkeit Klopstocks offenbart wiederum, wie sehr bei diesem Dichter in jedes menschliche Verhältnis der Schatten des Unendlichen hineinragt. Sie bewirkt es auch, daß die unerfüllte Liebe zu Fanny ihn nicht so niederschlägt, wie etwa einen anderen Dichter von dieser Intensität der Seele; Klopstock begnügt sich mit der Beruhigung des Besitzes der Geliebten im Jenseits, einem Glauben, in den Klopstock sich derartig hineinsteigern kann, daß dieser die Depression des Liebenden zu mildern vermag.

Man kann nicht sagen, wo eine größere Intensität des Fühlens herrscht; in den Fanny-Oden oder in den Oden, die aus der Liebesempfindung zu Meta entstanden sind. Die Oden der erfüllten Liebe zu Meta, wo die Liebe nun nicht mehr wie früher ein Phantom ist, weder die schmerzliche gegenstandslose Liebe, noch die unerhörte, sondern erfüllte Wirklichkeit; wo sie nicht mehr ein vages und trauriges Verströmen des Gefühles ins Grenzenlose und Ziellose ist, wo sie endlich auf einen Menschen sich richten und in ihm den unendlichen Strom des Herzens sammeln kann, spiegeln ein großes Glücksgefühl des Dichters. Das wunderbar-Neue dieser erfüllten Liebe entzückt sein Herz:

„Denn ich liebe, so liebte
Keiner! so werd' ich geliebt!“ [8])

Die Form der Oden, dieser kurzen, gerundeten, innerlich geschlossenen Oden, die das Meta-Erlebnis gezeitigt hat: „Ihr Schleier“, „An Sie“, „Furcht der Geliebten“, „Das Rosenband“ spiegelt gleichsam symbolhaft jene Zusammenfassung, die das Gefühl des Dichters durch dieses Erlebnis erfahren hat; die Fanny-Oden hingegen sind — und auch diese Merkmale sind zutiefst symbolisch — von offener Form, sie tragen einen ins Unendliche weisenden Charakter. — Aber es ist weniger vielleicht die Individualität des geliebten Gegenstandes, was Klopstock entzückt, als vielmehr das Bewußtsein der Tatsache des Geliebtwerdens an und für sich. Edone Diedrich kann Klopstock im Jahre 1762 in einer Ode („An Done“) versichern, daß er sie „wie Meta“ liebe und Meta soll ihn sogar als Selige von der Ewigkeit aus, in seinem Werben um die neue Geliebte unterstützen. Auch sein Gefühl für die angebetete Fanny hatte sich rasch durch sein Empfinden für Meta ersetzen lassen und unbedenklich hat Klopstock in einer zweiten mit der Ueberschrift „Wingolf“ benannten Fassung der Freundschaftsode „die kleine Fanny“ (Klopstock vergegenwärtigt sich hier die kleine Tochter, die er einmal haben möchte), nachdem Fanny in seinem Herzen durch Meta, durch „Cidli“ verdrängt ist, in eine „kleine Cilie“ umgewandelt.

[8]) Ode „Gegenwart der Abwesenden“.

Klopstocks Liebesoden zeigen ein unendlich veredeltes Gefühl. In der Ode „Die künftige Geliebte" sagt Klopstock, die Natur habe ihm Empfindung als Tugend gegeben, und er betont die Liebe als Tugend, als sittliche Kraft, er spricht von ihr als der „schönsten der Tugenden" [9]). Es ist im Grunde Klopstocks Ideal der „moralischen Schönheit", die er immer wieder als „letzten Endzweck der Poesie" betont, mit dem Ideal des Aesthetischen der Klassik identisch. Klopstock versteht unter moralischer Schönheit wie die Klassik das vergeistigte Fühlen, die veredelte Empfindung, etwas also, das im Kantischen Sinne Sittlichkeitsgemäßes nur zu nennen ist. Moralische Schönheit ist für Klopstock in gleicher Weise wie für die Klassik da vorhanden, wo die sinnlichen Kräfte als sittliche auftreten.

Liebesoden mit den Ueberschriften „Gegenwart der Abwesenden", „Die künftige Geliebte" zeigen, wie für Klopstock auch das Unwirkliche zur dichterischen Wirklichkeit, das noch nicht Seiende, das Imaginierte zum Gegenstand der Dichtung wird. Der Gebrauch solcher Wendungen ist der Ausdruck eines Bestrebens des Dichters, das Sein als Zeitwert in seiner Dichtung in möglichst weiter und umfassender Form zum Ausdruck zu bringen und ist charakteristisch für Klopstock als sentimentalischen, als höchst sensiblen Dichter. Diese Wendungen zeugen davon, wie aufgebrochen und grenzenlos diesem Dichter Sein und Welt sind. Wirklichkeit und Gegenwart erfüllen dieses Dichters Seele nicht so sehr, als daß sie nicht noch weiten Raum in ihr übrig ließen für die andere Wirklichkeit des Wunsches und der Phantasie und für den Traum des Zukünftigen.

Freundschaft und Liebe sind Gefühle, die sich immer an die Individualität wenden; daneben aber ist die Gestaltung des Gemeinschaftsbegriffes, die Gestaltung der Idee Vaterland, noch vor allem bei diesem Dichter zu rühmen. Die Idee Vaterland ist von Klopstock erhaben und innig zugleich geformt. Er gestaltet sie liebend in seinen Oden wie Hölderlin, der für das Vaterland die aus innigem Gefühl stammende Metapher „Heilig Herz der Völker" geprägt hat. Eine ehrfürchtige Bewegung der Seele, eine Ergriffenheit überkommt den Dichter bei dem Gegenstande: Vaterland: „Die Laute schimmerte und begann von selber zu tönen, allein mir bebte die Hand..." bekennt Klopstock in der von großer Innigkeit durchtränkten Ode „Mein Vaterland".

Die Sprache der Oden, in denen Klopstock vaterländische Themen gestaltet, weicht zum großen Teil sehr von derjenigen der meisten Oden Klopstocks ab. Hier ist der Ton seiner Oden nicht so breit und ausmalend, sondern kürzer, kräftiger, bestimmter. Es zeigt Klopstock aber auch in einer Vaterlandsode — eigentlich besser gesagt einem Liede — „Heinrich der Vogler" eine ihm sonst fremde Rhetorik.

---

[9]) Ode „Die künftige Geliebte".

Es kommt in den Oden Klopstocks, die vaterländische Themen zum Gegenstand haben, stellenweise eine sehr expressive Bildhaftigkeit symbolisch-naturalistischer Art zum Ausdruck. So sagt z. B. die Gattin Hermanns in der Ode „Tusnelda", sie wolle den Helden „befleckt, vom Römerblute ganz die Locke durchklebt" in ihren Armen halten, und in der Ode „Heinrich der Vogler" singt ein Krieger aus dem Gefolge Heinrichs, indem er sich ein siegreiches Ende des Kampfes vergegenwärtigt:

„Dann treten wir mit hohem Schritt
Auf Leichnamen daher!"

Dieser erhaben-symbolische Naturalismus, den Klopstock an solchen Stellen seiner vaterländischen Oden zeigt, erinnert etwa an jene expressionistischen Töne in Kleists Gedicht „Germania an ihre Kinder", die Kleist heiliger Haß eingab.

Im ganzen ist Klopstocks Vaterlandgefühl weiblich-hingebend wie das Hölderlins zu bezeichnen. Sein Bekenntnis zum Vaterland hat er im „Vaterlandslied" einem deutschen M ä d c h e n in den Mund gelegt. In der Ode „Hermann und Tusnelda" kann sich Klopstock sehr gut in die Gefühle der Tusnelda, in ihre Bewunderung und Zärtlichkeit für den abgekämpften Helden hineinversetzen. Es ist charakteristisch für Klopstock, daß er mehr Gefühle f ü r den Helden zum Ausdruck bringt, als daß er Gefühle des Helden gibt; wohl kann er in der Ode „Tusnelda" den Helden Hermann trefflich beschreiben, wie er nach beendeter Schlacht am Eichenhügel „sich hinaufreißt", wie er glühend vom Kampfe den Seinen entgegeneilt, aber jene männlich-heldischen Gefühle zu gestalten, die Hermann selbst bewegen, war der weiblich-empfindsameren Seele Klopstocks wohl weniger möglich.

Klopstocks Vaterlandsenthusiasmus ist nicht durch eine besondere Situation des Vaterlandes entfacht worden wie das patriotische Gefühl der Freiheitsdichter, sondern er ist vielmehr Ausdruck eines Gefühls Klopstocks für die Werte überhaupt; seine Vaterlandliebe ist Ausfluß seines hohen Menschen- und Dichtertums, seiner idealistischen, seiner ganz dem Allgemeinen, den Ideen hingegebenen Grundhaltung. Sie ist dasselbe Gefühl, eben das Gefühl für die homogenen Werte, das auch in Klopstock die Begeisterung für die Vergangenheit des eigenen Volkes und für die Dichtung nördlicher Völker wachgeschlagen hat. Die nordische Dichtung scheint Klopstock sogar mehr bedeutet zu haben, als selbst die Dichtung der Griechen. Der Grieche „stammelt" für ihn nur die Stimme der Natur, der Skalde, der Sänger nordischen Volkes (von Klopstock fälschlich als „Barde" bezeichnet), „tönt sie laut ins erschütterte Herz" [10]). Und von O s s i a n sagt Klopstock: „Gleichest Dich dem Griechen! Trotzest ihm. Und fragst, ob wie Du er entflamme den Gesang" [11]). Klopstock

[10]) Ode „Der Hügel und der Hain".
[11]) Ode „Unsere Sprache".

stellt hier die Dichtung nordischer Völker und die Dichtung Ossians über die Dichtung der Griechen. Solche Gefühle hat Herder, trotz seiner großen Begeisterung für diese Dichtung, nie zum Ausdruck gebracht, wie Klopstock in genannten Stellen [12]).

III. Allgemeine Formprobleme.

1. Bildlichkeit und Unbildlichkeit.

Ein innerer Drang nach Bildern ist in jedem Lyriker lebendig. Dieser Neigung des Lyrikers zu Bildlichkeit liegt unbewußt eine vielfältige Bestrebung zugrunde. Es sind die Tendenzen des diskreten Aussprechens der Seele — des Ideelichen überhaupt — und die des Zusammenfassens vor allem, die den Lyriker dazu führen, sein Gefühl in möglichst bildhafter Form auszusprechen. Die erstgenannte Tendenz, eine Absicht des Verhüllens, hat Klopstock bestimmt, eine abstrakte Ueberschrift wie „Freundschaftsode" noch nachträglich durch den bildlicheren Begriff aus der nordischen Mythologie „Wingolf" zu ersetzen und eine andere Ode, die das Thema des Eislaufens zum Gegenstand hat, mit der Ueberschrift „Die Kunst Tialfs" zu benennen; ja der ganze Drang der Dichter nach Mythologie ist zum großen Teil von dieser Tendenz her bestimmt, er ist das Suchen nach tausend Metamorphosen, in denen sich die Gefühle oder in den Dramen mehr die Probleme des eigenen Innern objektiviert, distanziert aussprechen lassen. Die Tendenz des Zusammenfassens aber, des Verkürzens, des gedrängten Darstellens, der Sparsamkeit im Bezeichnen ist eine der eigentlichsten des lyrischen Dichtens. Eine Zusammenfassung findet überall da statt, wo das Unendliche des Gefühles durch das Endliche des Bildes ausgesprochen wird, wo das Große eines seelisch-geistigen Wertes durch das Geringe eines sinnenhaften Wertes gegeben wird. Ein Zusammenfassen geschieht aber

12) Herder hat wohl mit Begeisterung empfunden, daß Ossians Gesänge „dem Pinsel keine homerischen Bilder liefern" (Adrastea, Bd. 24, S. 303), daß Ossians Poesie nicht so malend und schildernd wie die Dichtung Homers, sondern mehr sprung- und wurfhaft ist. Er hat auch auf Züge hingewiesen, die primitiven Völkern und Griechen in ihrer Dichtung gemeinsam sind, z. B. ein naives, reflexionsloses Schaffen; daß sowohl Griechen als auch primitive Völker die Bilder in ihrer Dichtung anordnen „in der Unordnung oder Ordnung" wie der Dichter sah und hörte. Auch hat Herder seiner hohen Schätzung der Dichtung primitiver Völken dadurch Ausdruck verliehen, daß er die Bezeichnung „Dichtung der Alten" auch für sie angewendet hat. Es spricht Herder in dem „Briefwechsel über Ossian und über die Lieder alter Völker" (Suph. Bd. 5, S. 177) von der Dichtung primitiver Völker als den „lyrischen Stücken der Alten".

auch da, wo ein Ganzes, eine Totalität durch Teile ausgedrückt wird, was vorliegt, wenn etwa Rilke z. B. für „Frühling" die Begriffe „das Grüne", „das Blaue", typische Charakteristika dieser Jahreszeit „pro toto", für die Jahreszeit selbst setzt, wie Rilke im 21. der „Sonette an Orpheus" I. Teil, getan hat. Eines je kleineren Gefäßes der Lyriker bedarf, um ein unendliches Gefühl auszudrücken, umso größer ist die Kunst.

Jedes starke Gefühl des Lyrikers ruft nach dem Bild. Wie kann sich auch in der Dichtung ein intensives Gefühl anders ausdrücken als durch die Welt der Gleichnisse, die es zusammenfaßt und in knappster Form darstellt. Das indirekte Aussprechen eines Gefühles durch das Bild, das Darstellen des Uebersinnlichen durch die sinnfällige Welt: die Schönheit ist nur ein scheinbarer Ueberfluß. Gerade diese Frage nach dem Sinn der Schönheit für die Dichtung hat auch Zeitgenossen Klopstocks beschäftigt. Für Lessing ist sie für die Kunst überhaupt unerläßlich. Er spricht ein Wehe über den Künstler aus, der die Schönheit dem Ausdruck aufgeopfert hat: „Wir finden sodann garnichts, was uns reizen könnte, vor seinem Werk zu verweilen; was wir sehen (Lessing redet hier in erster Linie von der bildenden Kunst) gefällt uns nicht, was wir dabei denken sollen, wissen wir nicht" [13]). Auch hat Lessing einmal Anschaulichkeitsgehalt für die Dichtung gefordert, damit es der Imagination leichter sei, „die ausgelassenen Züge hinzuzudenken" [14]). Lessing empfindet, nach dieser Bemerkung zu schließen, das Dichten als eine Kunst des Andeutens. Gerade deshalb muß in der Dichtung das wirklich Ausgesprochene in eindringlichster Weise gegeben werden, denn je ausdrucksvoller die wesentlichen Glieder eines geistigen Zusammenhanges sind, umso leichter ist es der Seele des Aufnehmenden, die (ausgelassenen) Zwischenglieder sich herzustellen. Die Begründung Lessings für seine Forderung nach sinnenhafter Schönheit für die Dichtung klingt sehr rationalistisch; er fordert Sinnenhaftigkeit für die Dichtung nur aus Gründen der Notwendigkeit. Der klassische Schiller aber hat neben dem seelischen Gehalt Sinnenhaftigkeit der Form von der Dichtung verlangt, weil durch sie die Dichtung erst ästhetisch wirkt und von ihr ein Eindruck auf den ganzen inneren Menschen, auf Geist, Seele und Sinne, auf Gemüt und Phantasie ausgehen kann.

Klopstock ist vielleicht derjenige von allen großen lyrischen Dichtern, welcher dem Bild am wenigsten Bedeutung beigemessen hat. In der Ode „Der Bach" sagt Klopstock, daß „Wohllaut und Bewegung" die Gespielin seien, „die das Herz sich erkor". Bildern folge diese „leiseres Tritts, ferne nur". Auch das, was Klopstock

[13]) Laokoon.
[14]) Laokoon, Anhang, Kap. XI, Anmerkung 2.

in der Abhandlung „Vom deutschen Hexameter" sagt, die Sprache könne zweierlei ausdrücken, Empfindung und Leidenschaft oder den sinnlichen Gegenstand, bringt zum Ausdruck, wie wenig Klopstocks Bestreben auf Bilder gerichtet ist. Klopstock ist eben nur um das eine bemüht gewesen, seiner Dichtung seelisches Leben zu verleihen. An den Stellen jedoch, wo Klopstocks an sich bildarme Dichtung am größten ist, hat sie Bilder; die tiefsten Empfindungen dieses Dichters haben sich bildhaft verkörpert. Aber im allgemeinen wird in Klopstocks Dichtung der ideelle Gehalt noch auf Kosten des individuellen Gehaltes erreicht. Beides, individuellen und ideellen Gehalt in gleicher Weise in seiner Dichtung zu geben, dazu ist Klopstock nur wenig fähig gewesen. Klopstock bedeutet eben einen Anfang und er hat der Notwendigkeit gehorcht, wie sie sich aus dem Zwang der Entwicklung ergeben hat. Er zeigt jene Einseitigkeit, wie sie für ihn eben an seiner Stelle in der Entwicklung notwendig gewesen ist. Klopstock legt das Schwergewicht in seiner Dichtung ganz und nur auf die seelisch-geistige Seite; er verzichtet auf alles Besondere, zugunsten des allgemeinen seelisch-geistigen Lebens.

In Klopstocks Dichtung geschieht es, daß Gefühle keine Verkörperung im Bilde erfahren; wir haben in dieser Dichtung aber keine Bilder, die nicht mit seelisch-geistigem Leben erfüllt sind, wir haben in ihr keine Bilder, die nicht Metapher sind.

Notwendigkeit, d. h. eine Dichtung voll Leben und Seele, ist eben Klopstocks höchstes Ideal. Das Wunschbild einer Dichtung, in der Notwendigkeit und Schönheit vereint sind, wie es dasjenige des Klassikers ist, scheint für diesen Dichter des frühen Idealismus noch nicht zu existieren. In Shakespeare verkörpert sich für Klopstock das Ideal eines Dichters, dessen Werk voll Leben und Seele ist.

„Warum man Shakespeare mit Bewunderung liest,
Ihn, dessen Gegenstand so selten Schönheit ist?
Weil er, was er auch wählt, mit Leben beseelt.
Was würde sein, hätt' er dies Leben der Schönheit gegeben." [15])

Klopstock muß in Shakespeare, diesem Dichter, der auch nicht nach Schönheit strebt, etwas Verwandtes empfunden haben. Das Wesentliche der Dichtung Shakespeares, daß in ihr die Schönheit einer höheren Absicht wegen, zugunsten des Charakteristischen, aufgegeben ist, wie es F. Schlegel zuerst erkannt hat, ist von Klopstock sicher noch nicht empfunden worden. Klopstocks Dichtung aber ist nur Seele, nur Notwendigkeit, aus dem Unvermögen, beides, schön und notwendig zu sein.

Es ist auch charakteristisch, daß Klopstock von der Dichtung vor allem Wirkung auf die Seele verlangt hat. Er sagt: „Die tief-

[15]) Epigram „Darstellung ohne Schönheit".

sten Geheimnisse der Poesie liegen in der Aktion, in welche sie unsere Seele setzt“ [16]). Daß die Dichtung die Phantasie des Aufnehmenden mit Bildern füllen soll, hat Klopstock wohl nirgends sehr betont. Aber immer wird bei Klopstock von der Dichtung verlangt, daß sie die ganze Seele bewegen soll. Er sagt: „Das Wesen der Poesie besteht darin, daß sie die ganze Seele in Bewegung setzt“ [17]); der Zweck des Dichters gehe weiter, als eine Kraft der Seele, „indeß die andern schlummern, nur zu erregen“ [18]). Klopstock hat nicht so sehr bestimmte Wirkungen festgelegt, welche für ihn von der Dichtung ausgehen sollen und andere ausgeschlossen, wie z. B. Schiller nur erhabene Wirkungen für die Poesie hat gelten lassen wollen und die schmelzenden Affekte ausschließt [19]). Es kommt Klopstock, dem frühen Dichter des Idealismus, nur auf das wesentlichste, daß wirkliche Gemütswirkungen von der Dichtung ausgehen, an. Klopstock bedeutet eben einen Anfang in der Entwicklung der Dichtung, dem noch alles Differenzieren fern liegt [20]).

Manche Oden Klopstocks sind geradezu als bildlose Gefühlsausströmungen des Dichters zu empfinden. Diese Oden haben Lessing im 111. Literaturbrief veranlaßt, über Klopstocks Lyrik sich zu äußern, man könne bei derselben nichts empfinden, weil Klopstock „die Vorstellungen, welche die Empfindungen in ihm veranlaßt haben, verschwieg“. Freilich gibt Klopstock in seiner Lyrik mehr Gefühle über seinen Gegenstand, als daß er das Objekt als solches direkt wirken läßt, aber man kann nicht behaupten, daß Klopstock das Objekt, über welches er seine Gefühle gibt, „verschweigt“. Zumindest gibt doch die Ueberschrift solcher nur Gefühle ausströmenden Oden Klopstocks den Gegenstand hinreichend an; auch kommt es in den enthusiastischen Oden dieses Dichters häufig zu Evokationen des Gegenstandes, denn Klopstock ist im empfindsamen Zustande so sehr seinem Objekt verhaftet, daß Evokationen des Gegenstandes geradezu typisch für solche nur Gefühle über den Gegenstand ausströmenden Oden sind. Schließlich ist aber das Notwendigste doch, um auf ein Gemüt zu wirken, dies, daß die Empfindung, die in der Dichtung gegeben wird, wie bei Klopstock, echt ist. „Wenn du willst, daß ich weinen soll, mußt du selbst betrübt gewesen

16) Abhandlung „Ueber die Natur der Poesie“.
17) ebd.
18) Aufsatz „Von der heiligen Poesie“.
19) Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung“.
20) Wenn Klopstock erhabene Wirkungen von der Dichtung auch nicht ausschließlich verlangt hat, so hat er sie doch gewünscht. Er sagt im Aufsatz „Von der heiligen Poesie“, der Dichter solle vorzüglich diejenigen Empfindungen zu treffen suchen, die „das Herz erweitern, die es groß und edel sein lehren“. Das Erhabene spielt überhaupt bei Klopstock eine große Rolle, und es bedeutet für ihn diejenige Kraft, von der die intensivste Gemütswirkung ausgeht. „Das Erhabene, wenn es zu seiner vollen Reife gekommen ist, bewegt die ganze Seele“. („Von der heiligen Poesie“.)

sein", hat schon Horaz gesagt. Und ist nicht in jeder echten Empfindung ihre Ursache gleichsam der Idee nach enthalten? An der Art eines Gefühlsausdruckes ist der Charakter der Ursache der Empfindung, ob dieselbe z. B. trauriger oder freudiger Art ist, zu erkennen, aus seiner Intensität ist die Größe und Gewichtigkeit der Ursache zu fühlen. Kann nicht ein großer Gefühlsausdruck an sich allein schon das Gefühl eines empfindungsfähigen Menschen erregen? An anderer Stelle hat Lessing sogar selbst den Dichtern geraten, nicht so sehr den Gegenstand, als vielmehr Empfindungen über den Gegenstand, Gefühle, welche der Gegenstand in ihnen veranlaßt hat, in ihrer Dichtung zu geben. So sagt Lessing: „Machet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht und ihr habt die Schönheit selbst gemalt". Es ist anzunehmen, daß auch selbst dann, wenn die „Vorstellungen", durch welche die Empfindungen in dem Dichter wachgerufen werden, in Klopstocks Dichtung akzentuierter zum Ausdruck kommen würden, Lessing ebensowenig hätte empfinden können.

Wenn Klopstocks Dichtung auch in sich bildarm ist, so zeugen doch die wenigen Bilder, die Klopstock in seinen Oden gestaltet hat, von einer geradezu plastischen Formkraft. Klopstock ist der erste moderne Lyriker, der Bilder von ausgesprochen plastischer Kraft geformt hat. Es finden sich in Klopstocks Oden Bilder, die plastisch sind wie die Bilder Goethes und Hölderlins. Die große Dichtung der Alten kann abgesehen von der Dichtung Pindars nur als flächig empfunden werden. Worin aber liegt der Grund für die starke plastische Kraft der Bilder genannter Lyriker? Woher kommt es, daß an ihren Bildern nicht nur Flächendimension, sondern auch Tiefendimension zu empfinden ist? Worin liegt der innere Grund dafür, daß ihre Bilder dreidimensional wirken, während die Bilder der Dichtung der Alten nur als flächig, nur als zweidimensional empfunden werden können? Ein starker den Bildern innewohnender Gefühlsgehalt, ein großes seelisches Volumen bewirkt es, daß die Bilder dieser Dichter nicht als flächig, sondern als körperhaft zu empfinden sind. Der unendliche Gefühlsgehalt höht das ganze Bild seiner inneren Form nach für das Gefühl des Aufnehmenden so auf, daß es diesem nicht nur flächenhaft, sondern körperhaft erscheint. Nur so intensiv erlebende, nur so stark mit dem Gefühl arbeitende Dichter wie Klopstock, Goethe, Hölderlin vor allem, können Bilder von solcher Plastizität hervorbringen. Sie können jene höchste Tätigkeit am Material ausüben, wie sie die des Plastikers symbolisch darstellt. Sie können die äußere Welt in ihrer Kunst so verarbeiten, die Welt des Stoffes so formen und bilden, daß ein höherer Eindruck als nur der einer flächigen Anordnung entsteht.

Schon plastisch-intensiv gestaltet sind in Klopstocks Dichtung vor allem die verbalen Metapher. Plastisch sind z. B. jene Natur-

beseelung darstellenden Wendungen der „Frühlingsfeier" wie: „da der Hand des Allmächtigen die größeren Erden entquollen", „wie beugt sich der Wald, wie hebt sich der Strom", „der Wald neigt sich, der Strom flieht", „der geschmetterte Wald dampft", „die Nacht kommt, Erfrischung auszuschütten". — Man kann bemerken, wie in Hölderlins Lyrik dagegen die substantivische Metapher zu größter Anschaulichkeit entwickelt ist. Bei Goethe sind beide, die verbale und die substantivische Metapher in gleicher Weise plastisch-expressiv ausgebildet; ebenso in den reifsten Gedichten des späten Hölderlin, vor allem in „Hälfte des Lebens". Vereinzelt sind auch substantivische Metaphern von plastischer Kraft in Klopstocks Dichtung vorhanden, so vor allem in der Ode „Der Zürichersee": „des schimmernden Sees Traubengestade", „Flügel der Abendluft", „die kühlen Arme des Walds".

Herder hat einmal in Bezug auf die Oden Klopstocks enthusiastisch von einer „Beäugung des Gegenstandes bis auf den kleinsten Zug" [21]) gesprochen. Dieser Ausdruck charakterisiert jedoch das Wesentliche des Klopstock'schen Dichtens nicht. Klopstock ist ein Dichter, der vielleicht am allerwenigsten mit dem Auge aufgenommene Welt in seiner Kunst gibt. Klopstock schafft ganz aus der Idee, von innen her formt er seine Bilder. Er ist zutiefst idealistischer Künstler.

Freilich gibt es auch in den Oden Klopstocks Stellen, bei denen man von einem Aufnehmen der Welt mit dem Auge reden kann, aber sie sind selten. Am meisten Augenerlebnis enthalten Klopstocks Stimmungsgedichte. Gesehenes, mit dem Auge aufgenommene Wirklichkeit wird auch gegeben z. B. in Klopstocks Ode „Der Eislauf", wo der Dichter vom See sagt: „Glänzenden Reif, Sternen gleich, streute die Nacht über ihn aus". Es wird jedoch bei Klopstock in keiner Ode eine Strophe zu finden sein, in der jedes Bild Augenerlebnis darstellt, wie z. B. in der letzten Strophe des Goethe'schen Gedichtes „Auf dem See": „Auf der Welle blinken / tausend schwebende Sterne. / Weiche Nebel trinken / rings die türmende Ferne. / Morgenwind umflügelt / die beschattete Bucht. / Und im See bespiegelt / sich die reifende Frucht". — Klopstocks Sehen, wie es in einer Stelle wie der genannten der Ode „Der Eislauf" zum Ausdruck kommt, ist ein in höchstem Maße erlebendes Sehen. Es nimmt hier nicht nur das Auge auf, sondern die Seele ist bei dem Aufnehmen der Welt, wie sie sich hier zeigt, in höchstem Maße beteiligt. Die Wirklichkeit, die Klopstock an solchen Stellen seiner Dichtung gibt, ist eine in höchstem Maße beseelte Wirklichkeit; sie ist Wirklichkeit und Idee zugleich. Es ist hier jener Idealismus, wie ihn Winkelmann an antiken Plastiken, an der Laokoon-Plastik bemerkt

[21]) Herders Rezension der ersten Sammlung der Oden Klopstocks v. 1771.

hat, von der er sagt, der Ausdruck einer so großen Seele, wie er sich in dieser Plastik zeige, gehe „weit über die Bildung der schönen Natur hinaus", der Künstler habe zuerst die Stärke des Geistes in sich gefühlt, die er seinem Marmor eingeprägt habe[22]).

Die charakteristischen Bilder der Dichtung Klopstocks aber sind höchst individuelle, von der Phantasie selbständig geschaffene Bilder. Klopstock ist als erster Lyriker imstande, ganz aus der Phantasie, ganz von sich her, Bilder zu gestalten. Was Klopstocks Zeitgenossen Bodmer und Breitinger betont haben, die Phantasie sei imstande, auch mögliche Welten zu bilden, das hat Klopstock als Lyriker in den Bildern seiner Oden realisiert.

Ein Lyriker, der von der Wirklichkeit ausgeht, hat es leicht, seinen Gegenstand mit allen seinen individuellen Zügen zu geben, in seiner Dichtung sinnenhaft-bildhaft zu gestalten. Für Klopstocks Dichtung dagegen ist eine Armut an Anschaulichkeitsgehalt allein schon in Klopstocks wesentlichem Verfahren als Dichter bedingt. Wenn Klopstock als Dichter, der von der Idee ausgeht, in seiner Dichtung sinnenhaft gestalten will, so muß die Selbständigkeit eine höchste sein; er muß Wirklichkeit nicht nur durchseelen, sondern er muß Realität von sich her erzeugen. Von welch unendlich poetischem Reiz aber sind die Bilder Klopstocks, die ganz die Phantasie dieses Dichters geprägt hat. Es sei nur ein Beispiel aus der Ode „Sommernacht" genannt, wo der Dichter vom Mai spricht, dem „Tau, hell wie Licht aus der Locke träuft", ein Bild, das von großer Anmut und Lieblichkeit ist; all die Lieblichkeit des Mai's ist von dem Dichter geradezu in dieses Bild hinein aufgefangen. „Tau", „Licht", Dinge, wie sie für den Begriff Mai charakteristisch sind und wie sie in dem Gefühl des Dichters lebendig sind, sind hineinverwoben in dieses Bild. Der Mai existiert hier in der Imagination Klopstocks als eine Art allegorische Figur; aber was gegeben wird, das ist nicht eine umständlich ausgeführte Allegorie, sondern nur ein Charakteristikum „Locke", ein Kennzeichen, durch das Klopstock Anmut auszudrücken vermag, vermittelt hier die Vorstellung des Ganzen des Begriffes Mai als Allegorie, als Person. Das Bild hat auf diese Weise seiner Form nach nicht die Schwere der üblichen Allegorien und vermittelt doch dem Aufnehmenden die Vorstellung des Ganzen des Begriffes Mai als Person, vermittelt doch eine konkrete Vorstellung des Mai's. Das genannte Bild ist ein Beispiel von der tatsächlich vorhandenen, jedoch nicht überall wirksamen Gestaltungskraft Klopstocks. Ein solches Bild kann nur große Liebe formen, ein inniges Verhältnis zur Welt, zur Natur, zu ihren Kräften, zu den wechselnden Kräften des Jahres ist Voraussetzung für eine solche Gestaltung. In einem Bilde dieser Art ist gleichsam die Liebe des

22) zit. n. Lessings „Laokoon", I. Kap.

Dichters zur Welt, zur Natur, so fruchtbar geworden, daß sie seiner Phantasie jene unendliche Kraft gibt, neue und eigenwillige Vorstellungen von ihr zu gebären, Welt zu schaffen, etwas Abstraktem, einem Allgemeinbegriff, der das Einzelne in sich zusammenfaßt, — hier dem Begriff „Mai" — aus sich heraus ein eigenartiges Leben zu verleihen. Solche Bilder sind geradezu als die fleischgewordene Liebe eines Dichters zur Welt zu bezeichnen. Nur in dieser Liebe liegt die Berechtigung für ein solches Gebilde der Phantasie, nur aus ihr empfängt es seinen Reiz und seine Schönheit. Ein gleicher Grad der Innigkeit der Liebe zu Welt und Natur hat die Phantasie Hölderlins in dem Gedicht „Sonnenuntergang" das Bild des „entzükkenden Sonnenjünglings", der „goldener Töne voll, sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt" formen lassen. — Die Stellen, die von so großer Gestaltungskraft Klopstocks zeugen wie jenes obengenannte Bild Klopstocks und Gipfelstellen kühnsten modernen Gestaltungsvermögens überhaupt darstellen, sind jedoch in Klopstocks Dichtung selten. Man muß in Klopstocks Oden oft lange bildlose Strecken überwinden, um auf solche Stellen zu stoßen; aber auch in unbedeutenden Oden dieses Dichters können manchmal derartige Metaphern vorhanden sein, und sie liegen dort oft versteckt wie Goldkörner im Sand. An solchen Stellen wie der obengenannten aus der Ode „Sommernacht" ist Klopstocks Dichtung auch der Form nach vollkommen. Sie hat hier beides, seelischen und sinnenhaften Gehalt. Hier hat nicht nur die Seele, sondern auch die Phantasie des Dichters in starkem Maße gewirkt. Die Wirklichkeit, das Sein, die sinnenhafte Welt hat Klopstock hier sich unterworfen; er hat sie verwendet als Material, um eigne Absichten der Gestaltung damit zu verwirklichen. Er hat sie in seinen Dienst gezwungen und mit ihrer Hilfe hier etwas Abstraktes bildhaft gestaltet. Dinge der Wirklichkeit, des Frühlings, wie Tau, Licht sind hier von dem Dichter mitbenutzt worden, um ein Bild nach seinem Willen zu prägen. — Klopstock geht hier nicht von der Natur, vom objektiven Sein, von der sinnlichen Welt aus und legt in diese seine Idee, sein Gefühl hinein, sondern er geht hier von etwas Abstraktem, Geistigem aus und verleiht diesem auf dem Wege der Freiheit von der Natur, auf idealistischem Wege Realität und Leben. Er beseelt hier nicht Wirklichkeit, er gibt nicht wie Goethe hier Realität als Idee, sondern er erzeugt selbst Realität. Er vermag hier über den Begriff „Mai" seinshaft auszusagen, er vermag hier Ideelles real zu gestalten. Klopstock ist hier mehr als nur Beseeler der Wirklichkeit, er ist hier Schöpfer einer Wirklichkeit. Goethe übt als Dichter mehr Dienst an der Wirklichkeit aus, er beseelt sie, er legt in sie seine Empfindungen hinein; Klopstock aber übt hier Dienst an der Idee aus, er verleiht etwas Abstraktem in seiner Dichtung Leben und Wirklichkeit. Eine solche Metapher, wie die genannte aus der Ode „Sommer-

nacht", stellt vielleicht das höchste dar, dessen ein lyrischer Dichter überhaupt fähig ist. — Man kann wohl sagen, daß solche Metaphern, welche ganz aus der Phantasie des Dichters stammen, in der lyrischen Dichtung Klopstocks so stark entwickelt sind, wie bei keinem anderen Dichter des Idealismus. Die Metaphern Hölderlins sind auch im allgemeinen ähnlich wie die Klopstocks idealistisch ihrer Form nach, aber sie sind zum großen Teil auf anderem Wege entstanden als die idealistischen Metaphern Klopstocks, sie stammen nicht wie diese so ganz nur aus der Phantasie des Dichters; sie stellen oft vielmehr nur eine Art überhöhter Wirklichkeit dar. Einer Metapher Hölderlins, wie z. B. derjenigen: „heilig-nüchternes Wasser" liegt zutiefst ein Akt optischer Wahrnehmung, ein Augenerlebnis zugrunde. Aber die mit dem Auge wahrgenommene Eigenschaft der Klarheit des Wassers ist von der erhabenen Seele dieses Dichters so intensiv subjektiv erlebt, daß Hölderlin nicht die reine Impression „klar" hier nur geben konnte, sondern einen individuellen expressiveren Ausdruck schaffen mußte und eine Umsetzung des Begriffes „klar" in „heilig-nüchtern" sich in dem Dichter wie von selbst vollzogen hat. „Heilig-nüchtern" ist hier nur ein erhöhter Ausdruck für „klar"; der ideale Begriff „heilig-nüchtern" läßt sich gleichsam auf den realen Begriff „klar" zurückleiten, während ähnliches hingegen bei einer für Klopstock charakteristischen Metapher nicht möglich ist. Und ähnlich ist es mit dem Anfang des Gedichtes Hölderlins „Hälfte des Lebens": „Mit gelben Birnen hänget / und voll mit wilden Rosen / das Land in den See". Auch dieses Bild in seiner vollen und schwermütigen Schönheit ist seiner Form nach idealistischer Prägung, denn das Subjekt „Land" ist ein Kollektivum und somit ein Allgemeinbegriff. Das Auge des Dichters hat das Geneigtsein der Birnen und wilden Rosen gegen den See hin wahrgenommen, aber Hölderlin ist zu sehr idealistischer, d. h. dem Allgemeinen hingegebener Lyriker, als daß er diese Einzeldinge des späten Jahres zum Gegenstand einer Aussage in seiner Metapher machen könnte. Er faßt sie somit zusammen in dem allgemeinen Begriff „Land", den er als Subjekt gibt; das einzelne mit dem Auge Aufgenommene erscheint in untergeordneter Stellung, als Attribut zum Subjekt im Satz. Man weiß nicht, was man genialer nennen soll, jene ganz aus der Phantasie stammenden Metapher, wie sie im allgemeinen für Klopstock charakteristisch sind oder jenes Verwandeln der Wirklichkeit in Idee, das kühne Uebergehen von dem Besonderen ins Allgemeine, wie es in diesen Metaphern Hölderlins geschieht.

Die Sprache der Dichtung Klopstocks aber ist oft auch unbildlich und doch poetisch. Sie wirkt deshalb poetisch selbst da, wo sie unbildlich ist, weil sie in höchstem Maße beseelt ist. Freilich können die Metaphern der Sprache Klopstocks da, wo dieselbe nur seelenhaft, nicht von sinnenhaft-bildlicher Kraft ist, ihrer äußeren Form

nach nur als Metaphern zweiten Grades bezeichnet werden. Es wird in ihnen geistige Welt nur beseelt, nicht sinnenhaft erfüllt. Aber oft besitzen diese Metaphern eine solche innere Fülle, daß sie als Metaphern stärksten Grades zu werten sind. An sich kann auch ein geistiger Begriff eine starke Metapher der Form nach sein, das Wesentliche ist, daß eine starke Umsetzung, sei es vom Sinnenhaften ins Seelische oder umgekehrter Art in dem betr. Wort stattgefunden hat; es sei hier nur ein Beispiel aus dem Binding'schen Gedicht „Frühlingsgleichnis" angeführt, dessen Anfang folgendermaßen lautet:

„Du schaust mich an, du lachende Verschwendung,
Königliches Recht du der Natur
Blüten, Blüten fluten ohne Endung
Und ein Meer von Lüsten ist die Flur...." [23])

Das Abstraktum „Verschwendung" ist in dieser Binding'schen Strophe deutlich als Metapher zu empfinden. Das Wort „Verschwendung" ist eine starke Metapher, weil in ihm die Vielheit der sinnenhaften Welt, die Dinge der Welt des Frühlings zusammengefaßt und in Geistiges umgesetzt werden; sie werden zusammengefaßt und zugleich charakterisiert als ein Ausdruck der unendlichen Fülle und der großzügigen Freigebigkeit der reichen Natur. Es wird somit in diesem Wort „Verschwendung" innerlich Rückbezug genommen auf ein Absolutes, auf den geistigen Ausgangspunkt der Fülle und Mannigfaltigkeit der Welt des Frühlings; ein Rückbezug, den dann die folgende Zeile des Gedichtes: „Königliches Recht du der Natur" lauter ausdrückt. — Es ist an sich, vom Standpunkt des künstlerischen Wertes aus betrachtet, gleichgültig, ob in der lyrischen Dichtung vom Allgemeinen ausgegangen und dieses durch das Besondere, durch die sinnenhafte Welt, dargestellt wird, oder ob umgekehrt die Vielheit der äußeren Welt durch die Einheit eines seelisch-geistigen Begriffes ausgedrückt wird; ob ein induktives Verfahren, ein Hineinleiten der sinnenhaften Welt in die geistig-seelische stattfindet, oder ein deduktives, bei dem die abstrakte Welt Ausgangspunkt ist, bei dem Geistiges in die sinnliche Welt hineingebildet wird. Es kommt nur darauf an, daß im lyrischen Dichten ein Umsetzungsprozeß stattfindet, daß eine Metamorphose geschieht; die Art des Ergebnisses, ob es von sinnenhaftem oder geistigem Charakter der äußeren Form nach ist, bleibt an sich gleichgültig. In dem einen Falle, wo der Dichter sinnliche Welt geistig durchdringt, gleicht sein Vorgehen mehr dem des Philosophen. In dem anderen Falle aber, wo der Dichter einer Idee sinnenhaften Ausdruck verleiht, ist sein Verfahren dem des bildenden Künstlers ähnlich. Das Verfahren, das geistige

[23]) Das Binding'sche Gedicht „Frühlingsgleichnis" ist enthalten in dem Gedichtband „Die Geliebten". (Inselbücherei.)

Welt zum Ausgangspunkt nimmt, ist für einen Dichter wie Klopstock charakteristisch. Die Abstrakta dieses Dichters werden zum größten Teil, so kann man geradezu fast mit Sicherheit sagen, keine starken Metapher der Form nach sein. Dieser Dichter geht vom Innen, von der Idee aus, dieses Innen muß notwendig nach außen geführt werden, wenn eine starke Umsetzung geschehen soll. Solches kann aber nur durch ein bildhaftes Aussprechen des Gefühles geschehen. — Auf die zweite genannte Art und Weise aber verfährt vor allem Rilke zum großen Teil in seiner Dichtung. Rilke ist ein Dichter, der gerne vom Besonderen, von der sinnenhaften Welt, von den Dingen ausgeht — Ueberschriften mancher Gedichte Rilkes wie „Der Panther", „Der Knabe", „Das Kind" usw. zeigen dieses schon an — und sie seelisch-geistig durchdringt, sie hinüberführt ins Allgemeine. Das „Begreifen", das geistige Umfassen des Gegenstandes, nicht die sinnenhafte Durchdringung, ist für diesen Dichter das wichtigste. —

Wir haben einerseits Stellen von höchster Bildkraft in Klopstocks Dichtung, aber daneben hinwiederum eine Unsinnenhaftigkeit, Unbildlichkeit der Sprache, wie sie vielleicht bei keinem anderen der großen Lyriker vorhanden ist. Die Unbildlichkeit der Oden Klopstocks ist mannigfach begründet. Sie ist einerseits bedingt in Klopstocks Streben ins Unendliche, in der romantischen Haltung seines Geistes, sie ist weiterhin eine Folge seiner Tendenz, sich über die sinnenhafte Welt zu erheben; sie wird auch hervorgerufen durch die unendlichen, die Sprache an sich schon ins Bildlose, ins Geistige weisenden Gegenstände seiner Oden; sie ist begründet in dem allgemeinen Streben der Seele dieses Dichters nach Auflösung, das notwendig auch ein Verlöschen der Kontur, des Bildgehaltes der Dichtung bedeutet, sie ist bedingt endlich in jener entscheidenden Tat Klopstocks eines Hinüberführens der Dichtung aus dem raumhaft-Sinnlichen ins raumlos-Seelische überhaupt.

2. Pathetik und Stimmung.

Es ist fraglos das Zeichen einer großen Spannweite des Klopstock'schen Genies, daß in den Oden dieses Dichters Pathetik sowohl als Stimmungsmäßiges in sehr ausgeprägter Weise nebeneinander vorhanden sind. Es gibt rein pathetische Oden bei Klopstock sowohl als auch reine Stimmungsoden; daneben finden sich auch lyrische Gebilde, in welchen sich das erhaben-Pathetische und das lyrisch-Stimmungshafte in wunderbarer Weise mischen, wie solches z. B. in der „Frühlingsfeier" der Fall ist.

Der pathetische Klopstock ist der Dichter des hohen Stils. Die pathetische Ode ist Ausdruck einer unendlich erhabenen Haltung

ihres Gestalters. Es erhebt sich die von hohem Pathos getragene Ode ihrem Charakter nach ins Absolute, Gattungslose. Mit dem leichten Wort Poesie kann man sie kaum noch bezeichnen, man empfindet sie einfach als „Dichtung“ [24]).

Pathetik zeigt sich in der Dichtung immer da, wo große Themen verwendet werden. Sie entsteht naturgemäß in dem Dichter bei der Contemplation über erhabene Gegenstände. Der Enthusiasmus, das Pathos ist der Ausdruck eines Bestrebens der Seele, sich ins Erhabene zu steigern, d. h. eine Haltung anzunehmen, die dem großen Gegenstande, der behandelt wird, angemessen ist. Der Flug aber, den die Seele des Dichters in den pathetischen Oden nimmt, jenes Streben ins Hohe, bedeutet andrerseits einen Verlust an Wärme des Gefühls; die pathetischen Oden Klopstocks sind ihrem Wesen nach kühl.

Aber immer stammt das Pathos bei Klopstock aus den tiefen Quellen des Gemütes. Das Pathos dieses Dichters ist nie leeres Pathos. Der Zustand, aus dem es stammt, ist nicht eine schwärmerische Losgebundenheit vom Gegenstande des Fühlens, kein Zustand, in dem die Seele das Objekt vernachlässigt, sondern Klopstock ist im pathetisch-enthusiastischen Zustande innerlich aufs höchste empfindsam an sein Objekt gebunden.

Als pathetische Dichtung sind bei Klopstock vorwiegend Oden mit geistlichen Themen anzusprechen, aber es gibt auch Natur-Oden bei diesem Dichter, die ausgesprochen erhaben-pathetischen Charakter tragen, wie z. B. die „Frühlingsfeier“ und die Ode „Morgengesang am Schöpfungsfeste“. In diesen Oden hat der Stoff allein schon, ebenso wie in den Oden mit geistlichen Themen Klopstock zu pathetisch-enthusiastischer Gestaltung gedrängt. In der „Frühlingsfeier“ ist es die Natur im Unwetter, eine über ihr gewöhnliches Maß hinauswachsende Natur, die Natur in großem und gesteigertem Zustande, die das pathetisch-enthusiastische Gefühl im Dichter erweckt hat. Und ebenso führt auch in der Ode „Morgengesang am Schöpfungsfeste“ der Gegenstand „Morgen“ an sich schon, der in dieser Ode gestaltet wird, den Dichter zu einer erhaben-pathetischen Haltung. Der Morgen ist überhaupt ein Thema, das alle Dichter, wenn nicht zu einer pathetischen, so doch zu einer feierlichen Gestaltung führt. Die Natur vor der eigentlichen Entfaltung des Tages, in dem nüchternen

[24]) Das Wort „Dichtung“ ist an sich ein viel gewichtigeres Wort als das Wort „Poesie“. Es verbindet sich mit ihm viel stärker die Vorstellung von großer innerer Tätigkeit einer schaffenden Persönlichkeit als mit dem Wort Poesie. Tätigkeit besagt das Wort „Poesie“ freilich auch wie das Wort Dichtung, (s. gr. poem = ich mache), aber es ist vielleicht nicht willkürlich geschehen, daß Klopstock in der Ode „Der Hügel und der Hain“ für den Vertreter der griechischen Dichtung, die naive Kunst ist, die Bezeichnung „Poet“ für den Vertreter der modernen Dichtung, in der die Subjektivität des Dichters viel stärker wirkt, dagegen die Bezeichnung „Dichter“ gewählt hat.

Zustande vor dem Anbruch des Lichtes, sowie auch das Feierliche des Sonnenaufganges selbst, ist etwas, das zu allen Zeiten das Gefühl des Erhabenen erregt hat, und bei allen Dichtern, wenn nicht zu einer pathetischen, so doch feierlichen Gestaltung führt. Der Abend hingegen in der Natur wirkt auf andere Kräfte des Gemütes, und er ist meist in der Dichtung elegisch-stimmungsmäßig gestaltet; das Untergehen der Sonne, das Scheiden des Tages erregt in dem Empfindenden immer Gefühle mehr elegischer Art.

Auf keinen der Klopstock bewundernden Dichter hat gerade der pathetische Klopstock so großen Einfluß ausgeübt wie auf Schiller. Der junge Schiller hat das Pathos Klopstocks in seiner Dichtung übernommen; von jener tiefsten lyrischen Kraft aber, wie sie in manchen Stellen der pathetischen Oden Klopstocks zu spüren ist, kann in den klopstockisierenden Gedichten des jungen Schiller sehr wenig wahrgenommen werden. Wenn man z. B. nur eine Stelle in Schillers „Ode an Gott" in der „Anthologie auf das Jahr 1782", deren Gedichte voller Einflüsse Klopstocks stecken: „Und wenn im Gras das Würmchen spielt, fall ich und bete an", wo Schiller ganz in der Art Klopstocks ausdrücken will, daß die kleinste Kreatur in ihm das Gefühl der Größe Gottes zu erregen vermag, und die Wendung in Klopstocks „Frühlingsfeier": Aber du Frühlingswürmchen, das grünlichgolden / neben mir spielt, du lebst; und bist vielleicht, ach, nicht unsterblich!", wo Klopstock die Unsterblichkeit des Frühlingswürmchens, d. h. der Kreatur außer ihm bezweifelt und von dem Gedanken und glücklichen Gefühl eines Weiterlebens nach dem Tode, das ihm allein als Mensch, im Vorzug vor aller anderen Kreatur, seiner christlichen Denkart nach, zukommt, erfüllt ist, jene kleine Strecke hin vergleichend charakterisiert, wo Schiller und Klopstock äußerlich fast einander korrespondieren, so läßt sich vielleicht schon eine Vorstellung davon geben, wie tief der Unterschied zwischen dem lyrischen Vermögen Klopstocks und Schillers ist: Die genannte Stelle in Klopstocks „Frühlingsfeier" besitzt Farbe, malerische Schönheit und Stimmungsgehalt; poetische Werte, derer die entsprechende Stelle bei Schiller dagegen völlig entbehrt. Farbe verleiht ihr das Wort „grünlichgolden"; Stimmungsgehalt liegt in dem Wort „Frühlingswürmchen". Klopstock gebraucht nicht wie Schiller nur das einfachere Wort „Würmchen", sondern er fügt ihm die lyrische Komponente „Frühling" bei, eine Ergänzung, die dem eigentlichen Substantiv Stimmungsgehalt zuführt. Und man vergleiche auch die adverbiale Bestimmung zu „spielt" in der genannten Schiller'schen und der Klopstock'schen Wendung miteinander: wieviel gewichtiger ist sie bei Klopstock! Bei Schiller lautet sie einfach „im Gras", sie ist rein lokaler Art; bei Klopstock aber geht sie über das eng Lokale hinaus. Er besagt mehr dieses „neben mir"; es ist hier gemeint ein „neben mir" im

kosmischen Raume, ein „neben mir" im Raume der Schöpfung, ja sogar ein mehr geistiges Koexistieren, nicht nur jenes momentane Nebeneinandersein im Raume der Schöpfung. Dieser adverbiale Ausdruck „neben mir" überhöht die ganze Stelle. Er erhöht und vertieft sowohl den Sinngehalt vom Substantiv „Frühlingswürmchen" als auch das Verbum „spielt". Das Moment des persönlichen Bezugnehmens in diesem Adverb „neben mir" ist es wohl, was dem Substantiv „Frühlingswürmchen" innerlich die Ergänzung „du auch wie ich Geschöpf Gottes", also einen Hinweis auf Metaphysisches bewirkt. Der allgemeine Charakter, den der Begriff „neben mir" im Vergleich zu der adverbialen Bestimmung „im Gras" trägt, weitet auch den Sinngehalt des Verbums „spielt" auf eine allgemeinste Bedeutung; „spielt" ist hier gleichbedeutend mit „existiert" überhaupt. So übt also die adverbiale Bestimmung „neben mir" in jener genannten Stelle in Klopstocks „Frühlingsfeier" eine zweifache Funktion aus: sie überhöht das (logische) Subjekt dieses (Relativ)-Satzes; sie erweitert das Prädikat von Besonderem zu Allgemeinem. Würde man die adverbiale Bestimmung „neben mir" in der genannten Wendung der „Frühlingsfeier" durch die adverbiale Bestimmung „im Gras" aus Schillers „Ode an Gott" ersetzen, so wäre innerlich weder die genannte Ergänzung zum Substantiv „Frühlingswürmchen" zu empfinden, noch jene allgemeinste Bedeutung des Wortes „spielt". Die adverbiale Bestimmung „neben mir" ist eine Metapher stärksten Grades. Schillers adverbiale Bestimmung „im Gras" aber ist keine Metapher. Wo sollte das Würmchen anders spielen als im Gras? (Da spielt auch logischerweise das Klopstock'sche „Frühlingswürmchen", was aber der lyrische Dichter Klopstock garnicht auszusprechen nötig befunden hat.) Die adverbiale Bestimmung „im Gras" ist hier nur eine Ergänzung rein logischer Art; sie hat an dieser Stelle keine poetische Notwendigkeit. — Und wie unterscheiden sich die genannte Stelle in Schillers Gedicht „An Gott" und diejenige in Klopstocks „Frühlingsfeier" in der Anordnung der Worte. Welche rhetorisch enthusiastische Diktion herrscht bei Schiller, welche Gefühlsinnigkeit dagegen bei Klopstock! Wie innig wendet sich Klopstock an das „Frühlingswürmchen", es kommt bis zur Anrede „du". Welche Naturnähe offenbart Klopstock selbst hier, wo er sich ganz als idealistischer Dichter zeigt, denn Klopstock wendet sich hier an das Frühlingswürmchen allgemein, nicht an ein bestimmtes der Gattung; Klopstock kann an dieser Stelle als Dichter für Allgemeines, für das Ding mehr als Idee ein Gefühl zeigen, wie für Besonderes, das ihn mit seinem individuellen Leben beeindruckt, was Schiller hingegen nicht vermag.

In den pathetischen Oden ist die Haltung des Dichters eine ausgesprochen erhabene. Schiller hat im Aufsatz „Ueber das Erhabene"

das Gefühl des Erhabenen als ein gemischtes Gefühl, als eine „Zusammensetzung von Wehsein, das sich in seinem höchsten Grad als Schauer äußert und von Frohsein, das bis zum Entzücken steigen kann" charakterisiert. Tatsächlich sind in den erhaben-pathetischen Oden beide genannten Gefühlsarten in dem Dichter lebendig. Hier zeigen sich Gefühlsäußerungen des höchsten Entzückens, daneben aber auch zutiefst elegisch-sentimentalische Empfindungen, und das Wort „Schauer" ist kein fremdes Wort im Sprachgebrauch der pathetischen Oden Klopstocks. So hat Klopstock sich z. B. in der pathetischen Ode „An Gott" mit tiefer Sentimentalität der Vergänglichkeit des Irdischen, der Hinfälligkeit des menschlichen Lebens, des „Jährigen, Blühen, Verwelken und Abfallen" erinnert. Der Ablauf des menschlichen Lebens wird hier von Klopstock wie der Ablauf eines Pflanzendaseins, eines Blumenlebens ohne Fruchtbarkeit empfunden. Gedanken an das Sterbenmüssen sind in den pathetischen Oden Klopstocks nicht selten. In der Ode „An Fanny" heißt es:

„Rinn unterdeß, o Leben,
Sie kommt gewiß die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft."

Klopstock erinnert an solchen Stellen seiner pathetischen Oden an Horaz, der auch schon sentimentalisch das Vorüberwehen der irdischen Zeit empfunden hat, wie es etwa in folgenden Stellen aus zwei seiner Carmina zum Ausdruck kommt.

„Eheu fugaces Postume, Postume
Labuntur anni....." [25])

oder:

„Nec Coae referunt iam tibi purpurae
Nec clari lapides tempora quae semel
Notis condita fastis
Inclusit volucris dies." [26]) [27])

Jedoch hat Klopstock nicht jenes „carpe diem" geraten, das die Anakreontiker einzig von Horaz zurückbehielten und im Anschlusse an diese heidnische Konsequenz des sentimentalischen Horaz in ihren Liedern in einem Kult des Flüchtigen förmlich aufgingen. Für Klopstock als christlichen Dichter bedeutet der Tod nicht Ende, sondern

---

[25]) Horaz, Carm. II. 13.

[26]) Horaz, Carm. IV. 13.

[27]) Der sentimentalische Einschlag in der Struktur des Horaz, der sich auch in anderen Merkmalen seiner Dichtung, wie z. B. in der Verwendung von Gefühlsworten wie o, heu, ausdrückt, mag ein Grund gewesen sein — daneben freilich auch der hohe Stil des Horaz in den Römeroden, den dieser Dichter erreicht, ohne so pathetisch zu sein wie Klopstock — für jene auffallende Zuneigung Klopstocks zu diesem Dichter der römischen Antike, wie sie sich in einer öfteren Anlehnung an den Horazischen Sprachgebrauch und auch in Uebersetzungsversuchen Klopstocks von Oden des Horaz kundtut. — Nicht nur Eigennamen, die Horaz gebraucht hat, wie „Tibur", „Tempe" (Ode „Der Bach" Str. 9) fallen in Klopstocks Dichtung auf, sondern auch andere Wörter; in jenem „schone", das der Dichter dem Jupiter im 6. Lied der Ode „Wingolf" zuruft: „Schone, mit Deiner

Uebergang in ein anderes Leben, Pforte zur Ewigkeit. Klopstock bejaht den Tod, weil durch ihn für die Seele die Möglichkeit frei wird, gänzlich offen zu werden gegen das Unendliche hin. „Offen" zu werden ist Klopstocks Sehnsucht gewesen.

„Freundesgespräch, das ist es mir auch, wenn in Freud' und
Leide das Herz nun dahinströmt! O g e ö f f n e t
Wird es dann, wie vor Gott, dann rinnen
Beiderlei Tränen herab!" [28])

Klopstocks elegische Haltung in den pathetischen Oden steigert sich manchmal bis zu Todesbejahung und Todessehnsucht:

„Freue dich deines Todes, o Leib!
Wo du verwesen wirst,
Wird Er sein,
Der Ewige!" [29])

„Des Schlafes Stunden oder Jahrhunderte
Fließt schnell vorüber, fließt, daß ich aufersteh!
Allein sie säumen, und ich bin noch
Diesseit am Grabe! O helle Stunde,

Der Ruh Gespielin, Stunde des Todes komm!
O du Gefilde, wo der Unsterblichkeit
Dies Leben reift, noch nie besuchter
Acker für ewige Saat, wo bist du?" [30])

Klopstock empfindet in diesen genannten pathetischen Oden dieses Leben als einen Zustand des Schlafes, als dunklen und dumpfen Zustand, die Stunde des Todes ist für ihn die „helle" Stunde. Es ist dies einerseits ein Zeichen der i d e a l i s t i s c h e n Sehnsucht dieses Dichters, andrerseits aber auch das Zeichen einer gewissen Unsensibilität gegenüber dem Irdischen. Novalis dagegen ist der dem Irdischen gegenüber unendlich sensible Dichter, für den das Leben der schmerzlich h e l l e Zustand ist, der das L i c h t des Irdischen zeit-

gefüllten Schale", ein Wort, das außerdem auch in der Ode „Mein Vaterland" vorkommt und direkt eigenartig in dem Flusse der Diktion dieser Oden auffällt, ist eine Anlehnung an das „parce" der Horazischen Ode „Intermissa Venus diu . . ." zu empfinden. Auch das „comam cingere" des Horaz kehrt in Klopstocks Oden wieder. In der Ode „Theone" heißt es: „Kränze Theonen ihr Haar" und in der Ode „Der Bach": „Kränze du, rötlicher Kranz Sarons mich". Die Metapher „supercilio", die Horaz in der I. Römerode gebraucht, um die Macht Jupiters damit auszudrücken, hat Klopstock für den christlichen Gott dem Sinne nach verwendet. In der Ode „An Gott" (27. Str.) heißt es: „Mit einem Winke gibst Du und nimmst Du dem Wurm der Mensch heißt, sein kurzes Glück . . ." Klopstock hat das Wort „supercilio" als „Wink" übernommen, ein Ausdruck, durch den er dasselbe auch in einer Uebersetzung der betr. Horazischen Ode selbst wiedergegeben hat.

[28]) Ode „Mein Wissen", 1782.
[29]) Ode „Dem Allgegenwärtigen".
[30]) Ode „Dem Erlöser", 1750.

weilig so grell empfunden hat, daß er ihm zu entfliehen wünschte. — Das Todesverlangen, das sich in der pathetischen Ode „Dem Erlöser" zeigt, hängt zusammen mit der unerfüllten Liebe zu Fanny. Weil das Irdische nicht bindet, sehnt sich Klopstock hier nach dem Tode, dem Ort der endlichen Sicherheit vor dem Bedrängenden und Aufreibenden des Erlebnisses. — Die Todesbejahung, die in der pathetischen Ode „Dem Allgegenwärtigen" von 1758 sich zeigt, ist nicht ohne den Verlust Metas zu denken, deren Tod in dieses Jahr fällt. Es ist eine Lücke in dem Dasein des Dichters entstanden, ein Vakuum, das nichts mehr so auszufüllen vermag, daß Klopstock nicht die Beschränktheit und Grenzenhaftigkeit des irdischen Lebens empfindet; so drängt die Todessehnsucht in ihm empor. Klopstock sehnt sich hier nach dem Tod, nicht so sehr, weil er im Tod Vereinigung mit der Geliebten erhofft, weil er in ihm etwas zurückerreichen möchte, was das Leben weggenommen hat. Es ist überhaupt nicht das Verlangen nach etwas Bestimmtem, Konkretem, was in Klopstock die Todessehnsucht weckt, sondern Klopstock will den Tod, das Auslöschen des Zeitlichen, weil durch die Vernichtung der Natur, die Auflösung des Leibes, der Geist frei wird. Er wünscht den Tod, weil in ihm die Auswechslung des Zeitlichen mit dem Ewigen geschieht; weil der Mensch durch ihn endlich in den Zustand des ganz Ideeseins, des ganz Geistseins tritt. Klopstock ist eben Idealist in dem ganzen Umfange seines Wesens; er ist ein Mensch, der ganz an das Allgemeine, an die ewigen Kräfte hingegeben ist, überall bekundet es sich. Klopstock wünscht den reinen Zustand des nur-Geistseins, jenes Gemisch von Geist und Natur, wie es das menschliche Sein ist, befriedigt Klopstock nicht. An der Immanenz des Geistigen in der Natur, des Ewigen im Zeitlichen, die Goethe die Zeitlichkeit und das Irdische so bejahen ließ, hat Klopstock nicht genug. — Ein Jahr nach Metas Tod ist die „Frühlingsfeier" entstanden, diese ätherische pathetisch-enthusiastische Ode, die vielleicht das größte Gedicht Klopstocks ist und als eine Höheleistung lyrischer Dichtung bezeichnet werden darf. In dieser Ode, die ungemein poetisch ist, wirkt der Genius dieses Dichters freischwebend, von aller Erdhaftigkeit entbunden; eine Gefühlsinnigkeit verströmt sich hier für Gott, für die metaphysische Macht, die dieses Gedicht selten groß macht.

Viel stärker noch als in der pathetischen Odendichtung Klopstocks ist das elegische Element in Klopstocks Stimmungsdichtung ausgeprägt. Die elegische Haltung Klopstocks äußert sich in seinen Stimmungsoden aber nicht so sehr stellenweise inhaltlich direkt wie in jenen genannten Stellen der pathetischen Oden Klopstocks als vielmehr in einer elegisch-sentimentalisch gefärbten Diktion der ganzen Ode überhaupt.

Auf keinen der von Klopstock beeinflußten Dichter hat gerade die elegische Stimmungsdichtung Klopstocks so große Einwirkung ausgeübt wie auf den sicher im Gefühl des frühen Todes lebenden Dichter Hölty; bei ihm hat sich das elegische Stimmungsgedicht geradezu als besonderer lyrischer Typus ausgebildet.

In den elegischen Stimmungsoden zeigt Klopstock jenen geheimen Zug von Trauer, den seine Lyrik mit der Dichtung Hölderlins und der Dichtung mancher Romantiker gemeinsam hat und der für alle diese Dichter als Dichter einer späten Zeit charakteristisch ist. Die elegischen Stimmungsoden sind vielleicht das Gefühls-tiefste von Klopstocks Dichtung überhaupt, und sie sind die Stellen der Kunst Klopstocks, in denen der Lyriker Klopstock seine höchste Vollendung erreicht hat.

Die Stimmungsode stellt ihrem Wesen nach in vieler Hinsicht geradezu das Gegenteil von der pathetischen Ode dar. In der pathetischen Ode ist des Dichters Bestrebung auf möglichst große und allgemeine Gegenstände gerichtet; in der Stimmungsode dagegen ist der Dichter mehr dem Kleinen und Besonderen zugewendet. In der pathetischen Ode ist der Dichter bemüht, sich über seinen Gegenstand mit seinem Gefühl möglichst zu erheben; in der Stimmungsode dagegen ist er sentimentalisch an seinen Gegenstand, an das Objekt seiner Empfindung gebunden. Wie sehr ist Klopstock in seinen Stimmungsoden an die Natur, an deren individuelles Leben hingegeben. Wie erlebt der Dichter z. B. in der Stimmungsode „Sommernacht" die Ueberflutung der Landschaft vom Mondlicht. Hier ist sogar Naturbeobachtung, die in den pathetischen Oden Klopstocks kaum wahrzunehmen sein wird. Wie bemerkt z. B. der Dichter den „Schimmer, welcher vom Monde herab in die Wälder sich ergießt". Es ist in diesen Stimmungsoden eine Innigkeit der Hinneigung zur Natur, daß es sogar bis zur Anrede der Natur kommt. So spricht z. B. in der Stimmungsode „Die frühen Gräber" der Dichter zum Mond: „Eile nicht, bleib, Gedankenfreund". Hier läßt Klopstock mehr als sonst in seiner Dichtung die Natur in ihrer individuellen Schönheit sprechen, während er in den pathetischen Oden hingegen bemüht ist, mehr seine Gefühlswelt, sein Gefühl über das Objekt seiner Empfindungen zum Ausdruck zu bringen. Ein reines Verweilen in der Natur stellen aber auch die Stimmungsgedichte Klopstocks nicht dar. Immer wieder führt es den Dichter heraus aus der Natur, hin zum Menschen. In der ersten Strophe der Stimmungsode „Sommernacht" sind die Gedanken an die Gräber „der Geliebten", die den Dichter „umschatten", die die Natur, die Mondlandschaft in ihm heraufruft, die Hauptsache, und der Teil der Strophe, der Naturschilderung gibt, ist der untergeordnete Teil, ist Nebensatz. In Metaphern von Stimmungsoden Klopstocks kommt die Natur auf

den Menschen bezogen zum Ausdruck. So nennt der Dichter in der Stimmungsode „Die frühen Gräber" den Mond „Gedankenfreund", weil er in ihm die Erinnerung an die toten Freunde wachruft. Die Natur ist Klopstock in seinen Stimmungsoden wichtig als Symbol und Gleichnis für den Menschen. In Vorgängen der Natur empfindet er die Analogien zum Menschendasein. So löst z. B. in der hymnischen Stimmungsode „Morgengesang am Schöpfungsfeste" das Wunder des Sonnenaufganges in Klopstock die Reflexion aus:

„Wir Deine Kinder, wir, mehr als Sonnen
Müssen dereinst auch untergehen,
Und werden auch aufgehn!"

Immer wieder wendet sich Klopstock in seinen Stimmungsoden von der Natur hinweg zum Menschen. Der Mensch geht Klopstock eben wie dem Klassiker noch über die Natur. In der Ode „Der Zürichersee" hat Klopstock dies selbst ausgesprochen:

„Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, s c h ö n e r ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt."

Klopstock verachtet die Natur in ihrer individuellen Schönheit nicht, aber den Geist, den denkenden, reflektierenden Menschen wertet Klopstock höher als die Natur. — Daß der Geist mehr und heiliger für ihn ist als die Natur, hat Klopstock auch in der Ode „Die Königin Luise" zum Ausdruck gebracht:

„Fleug, mein Sang, den Flug unsterblicher Gesänge
Und singe nicht vom Staube mehr!
..... Sein Bewohner
Ist heiliger als er."

Für die pathetischen Oden Klopstocks ist das Charakteristikum der Reflexion vor allem bezeichnend; Klopstock ist bemüht, durch sie die enthusiastischen Kräfte seiner Seele zu entbinden und zu steigern; aber auch Klopstocks Stimmungsoden enthalten viel Reflexion. Die Ode „Die frühen Gräber" z. B. besteht zu zwei Dritteln aus Reflexion. Nur die erste Strophe ist in dieser Stimmungsode reflexionslos; in der zweiten Strophe reflektiert der Dichter über die Natur, über den Mai; in der dritten Strophe reflektiert er über die toten Freunde, deren Gräber schon „ernstes Moos" bewächst und über die glückliche mit ihnen verbrachte Zeit. Ein Stimmungsgedicht G o e t h e s dagegen, wie z. B. das Gedicht „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" ist fast ganz reflexionslos. Dieses Goethe'sche Stimmungsgedicht ist fast nichts als eine Serie von schlichten Bildern. Goethe

gibt in diesem Stimmungsgedicht, das einfach wie ein Volkslied ist, fast nur Schilderung. Er läßt hier ganz die Natur, ihren spezifischen Gefühlsgehalt wirken. Aber doch sind die Naturschilderungen in diesem Stimmungsgedicht Goethes nur Vortakt, Vorbereitung für ein Letztes, Eigentliches, was gesagt werden soll, das metaphysischer Art ist. Es ist geradezu, wie wenn der Reflexion am Schluß „Warte nur, balde ruhst auch du" wegen, nur alles vorher Geschilderte stünde; als ob das Vorhergehende alles nur ausgesprochen sei, um dieses Letzte, was gesagt wird, gewichtig zu machen und gleichsam stimmungsmäßig vorzubereiten. Die Stimmungsnuance der letzten Reflexion liegt auch schon in den vorausgehenden Schilderungen; diese tragen schon in sich dieselbe leicht sentimentalische Färbung. So drücken also auch schon die scheinbar ganz objektiven Bilder in diesem Stimmungsgedicht Goethes den D i c h t e r aus, und gerade dieses Stimmungsgedicht zeigt, wie sehr Goethe die Natur, sogar ihren spezifischen Stimmungsgehalt selbst, sich zu unterwerfen vermocht hat. —

In den Stimmungsoden ist Klopstock vorwiegend als malender, schildernder Dichter tätig, in den pathetischen Oden dagegen erhebt sich Klopstock stellenweise zu plastischer Gestaltung. Der hohe Aufschwung, den die Seele in den pathetischen Oden nimmt, macht es dem Dichter garnicht möglich, so betrachtend und schildernd hier sich zu verhalten wie in der Stimmungsdichtung, er reißt den Dichter zu einer höheren Tätigkeit als es das Schildern, das Malen äußerer Welt ist. Aber auch als Maler und Schilderer, als der Klopstock in seinen Stimmungsoden sich zeigt, ist dieser Dichter groß. Er weiß sein Material, er weiß die äußere Welt, die er darstellt, zu beseelen, er weiß als malender Dichter die Worte zu treffen, die Gefühlswerte übermitteln, und er unterscheidet sich wesentlich von den anderen zeitgenössischen malenden Dichtern und ihrer z. T. seelenlosen Kunst.

Die pathetischen Oden Klopstocks müssen im Ganzen als ausgesprochen unsinnenhafte Kunst bezeichnet werden. Sie sind nüchtern-erhaben wie die erhabene Natur. In den Stimmungsoden Klopstocks hingegen haben die sinnenhaften Kräfte des Dichters stärker gewirkt. Der Adel aber der hohen pathetischen Kunst Klopstocks beruht vielleicht gerade in einem Verzicht auf alles sinnenhafte Element; diese Dichtung will nicht auf den sinnenhaften, sondern nur auf den geistigen Menschen wirken, sie will nur den inneren Menschen erfassen. — In der Schilderung von F a r b e n aber ist Klopstock in der Stimmungsdichtung ebenso wie in der pathetischen Dichtung verhalten. Klopstock als idealistischer Dichter muß ja seinem ganzen Wesen nach mehr ablehnend zu den Farben stehen. Farben lenken das Gemüt nach außen, hin auf das Bunte, hin in die Mannigfaltigkeit; sie wirken auf den äußeren Menschen, auf den Menschen

als Sinnenwesen [31]). — Die Farben, die Klopstock in seiner Dichtung schildert, sind mehr frühlingshaft zart und kühl als kräftig und heiß, mehr verhalten als aufdringlich, er wählt keine erlesenen Farben, seine Farben sind einfach und ganz durchseelt. Weiß, die Farbe des Erhabenen, kommt in der Ode „Der Eislauf" zum Ausdruck in der Wendung „wie schweigt das weiße Gefild", das Frühlingswürmchen malt der Dichter mit der zarten und schimmernden Farbe „grünlichgolden", der Aehrenkranz ist „durchschimmert von der Bläue der lieblichen Kornblume" (Ode „Wein und Wasser"). Es haben aber auch bei Klopstock zur Kathegorie der Farben gehörige Wörter wie „schimmern" und „glänzen" negative Bedeutung. So spricht Klopstock von der Rechtschaffenheit des Herzens, die „nicht schimmern, noch viel weniger glänzen will". — Ein gewisses Hingezogensein zur Farbe, diesem Symbol alles Sinnenhaften, ist für den echten Lyriker geradezu charakteristisch, und es wird bezeichnenderweise in der lyrischen Dichtung die Farbe immer wieder als expressives Stilmittel benutzt, um sinnlich-Seelisches durch sie auszudrücken. Rilke hat sogar einmal in den „Sonetten an Orpheus" Farben symbolisch für Jahreszeiten gebraucht (s. I. Teil, 21. Sonett). Es stehen dort z. B. zwei Farbbegriffe „das Grüne", „das Blaue", die den Begriff „Frühling" vermitteln sollen. Rilke hat die Jahreszeit durch Farben ausgedrückt, weil gerade die Farbe es da ist, durch die sich der Begriff „Frühling" am poetischesten ausdrücken läßt. Die Farben, die ein Charakteristikum der Jahreszeit darstellenden Begriffe „das Grüne", „das Blaue" enthalten hier für den Dichter einen größeren poetischen Wert wahrscheinlich, als der in der Lyrik stark beanspruchte, das Ganze der Jahreszeit bezeichnende Begriff „Frühling" selbst. Die charakteristischen Farben der Jahreszeit scheinen hier für den Dichter am stärksten den Gefühlswert der Jahreszeit zu enthalten. Das Vorgehen Rilkes hier, Teilbegriffe zu verwenden, um poetisch zu sein, ist bezeichnend für ihn als modernen Lyriker und als Dichter einer späten Zeit. Es ist die Bestrebung, den ganzen und vollen Begriff zu umgehen, vielleicht, weil er dem Emp-

---

[31]) Aus diesem Grunde haben Theoretiker des Idealismus wie Kant und Lessing zu den Farben sich ablehnend verhalten. Lessing hat die Farben verachtet, und Kant hat seiner Geringschätzung der Farbenkunst dadurch Ausdruck geben wollen, daß er sie mit der von ihm verachteten Tonkunst auf eine Stufe gestellt hat. Schiller wird seinem ganzen Wesen nach zu den Farben sich auch ablehnend verhalten haben. Er wird über die Farbe auch nicht anders gedacht haben als über Licht und Ton, von denen er als „gemeinen Naturphänomenen" spricht, die nicht von der ästhetischen Würde der Menschennatur partizipieren können". (Aufsatz „Ueber Matthissons Gedichte".) Goethe dagegen hat die Farben bejaht wegen ihrer erquickenden Wirkung auf die Sinne; er betont in seiner „Farbenlehre", das Auge bedürfe ihrer „wie es des Lichtes bedarf" und er spricht von einer „sinnlich-sittlichen" Wirkung der Farbe.

finden des Dichters etwa zu abgenutzt erscheint, vielleicht auch aus einer Unfähigkeit, denselben neu zu beleben.

Auch in Bezug auf die Wirkungen, die von der Dichtung auf das Gemüt des Aufnehmenden ausgehen, unterscheiden sich die pathetische Dichtung und die Stimmungsdichtung Klopstocks grundsätzlich. Die pathetische Ode erhebt das Gemüt, ihre Wirkung ist somit zutiefst sittlicher Art; die Stimmungsdichtung aber kommt ihrer ganzen Beschaffenheit nach mehr dem Gemüt entgegen, sie gefällt mehr als daß sie erhebt. Die Stimmungsdichtung wirkt also auf den sinnlich-sittlichen Menschen, wogegen von der erhaben-pathetischen Dichtung mehr eine Wirkung nur auf die intelligiblen Kräfte des Aufnehmenden ausgeht. Auch ist die Wirkung der pathetischen Ode auf das Gemüt des Aufnehmenden eine mehr anspannende, anstrengende; die Wirkung der Stimmungsdichtung dagegen ist ein entspannender, lösender Affekt. Es geht von der Stimmungsdichtung jene Wirkung mehr schmelzender Art aus, die der Schiller von 1793 im Aufsatz „Ueber das Pathetische" abgelehnt hat. Die schmelzenden Affekte gehören für Schiller zum Gebiet des Angenehmen, mit dem für ihn die „schöne" Kunst nichts zu tun hat. „Sie ergötzen den Sinn durch Auflösung oder Erschlaffung und beziehen sich bloß auf den äußeren, nicht auf den inneren Zustand des Menschen. Der Geist geht leer aus, und die edlere Kraft im Menschen wird ganz und gar nicht gestärkt". — Eine starke lösende Wirkung geht von den Stimmungsoden Klopstocks auf das Gemüt des Aufnehmenden freilich nicht aus. Sie sind nicht einfach genug. Es ist in ihnen ein zu unruhiges Hin und Her von Naturschilderung und Reflexion. Das ständige abrupte Einsetzen der Reflexion zerreißt jede Stimmung, die im Aufnehmenden aufkommen will. Es ist die Wirkung, die von Klopstocks Stimmungsoden ausgeht, geradezu als eine anspannende zu bezeichnen. Wie sehr geht dagegen eine lösende Wirkung von der Stimmungsdichtung Goethes aus. Ein Stimmungsgedicht Goethes, wie das Gedicht "Ueber allen Wipfeln ist Ruh", in seiner einfachen Diktion löst die ganze Seele. Die drei Naturschilderungen, die in dem Gedicht gegeben werden, bewirken in der Seele des Aufnehmenden drei Grade des sich Auflösens. Aber dieses Sichauflösen bedeutet hier zugleich ein Sichablösen von den Dingen. Die Seele wird hier in einen absoluten Zustand geführt, in einen Zustand der Freiheit, der völligen Abgelöstheit von den Dingen. So stellt die auflösende Funktion dieses Stimmungsgedichtes Goethes zugleich eine zutiefst sittliche dar. Am Schlusse dieses Goethe'schen Stimmungsgedichtes wird an den Tod, an die letzten Dinge erinnert; das Bewußtsein des Aufnehmenden wird von der Natur, von der sinnlichen Welt hinweggeleitet zu Uebersinnlichem. Das Gefühl, das dieses Stimmungsgedicht Goethes über den Tod vermittelt, ist nicht Furcht

und Grauen, sondern ein Gefühl der Ruhe wird hier hervorgerufen, wie es von jener Plastik der Alten ausgehen muß, wo der Tod als Bruder des Schlafes aufgefaßt ist, ein Faktum, das auch wieder ein Beispiel von einer Kongruenz der Seelenhaltung des klassischen Goethe mit der Antike ist. Man muß geradezu in einem solchen Gedicht Goethes den inneren Anlaß dafür sehen, daß der Schiller von 1795, der klassische Schiller, auch die schmelzenden Affekte für die Dichtung hat gelten lassen wollen. In den „Briefen über die ästhetische Erziehung" (16. Brief) hat Schiller neben einer anspannenden Wirkung auch eine auflösende Wirkung für das Schöne gelten lassen wollen.

Wenn man schon Klopstocks Stimmungsoden gerade wegen ihres reflektierenden Charakters nicht als so intensive Stimmungsdichtung wie die Stimmungsgedichte Goethes bezeichnen kann, so sind diese Oden Klopstocks aber doch von größerer Intensität der Stimmung zu empfinden, als etwa die Stimmungslyrik Schillers. Wohl fehlt der Stimmungslyrik Schillers nicht jener das Stimmungsmäßige ungemein hervorlockende elegische Grundton, der immer das Produkt eines sentimentalischen Verhältnisses des Dichters zur Welt ist und dann entsteht, wenn die Seele das Ideal der Wirklichkeit entgegensetzt, d. h. zwei verschiedene Zustände vergleicht, etwa den heftigen, gespannten Zustand in sich und den beruhigten Friede-vollen der leblosen Natur außer sich; aber Schillers Stimmungsdichtung erwächst vielleicht doch zu sehr aus einer Versenkung in besondere innere Situationen, als daß die in ihr hervortretenden Gefühle von jener Allgemeinheit sein könnten, die gerade dem Stimmungsgedicht seine spezifische seelische Qualität verleiht. Schillers typische Stimmungslyrik, so wie sie vor allem in seinen Dramen verstreut liegt, ist meist indirekt entstanden, meist durch eine Versenkung in eine Situation sentimentalischer Art seiner Helden. Sowohl in den stimmungsmäßigen Partien: „Eilende Wolken, Segler der Lüfte ...." in „Maria Stuart" als auch in der stimmungshaften Stelle der „Jungfrau von Orleans": „Lebt wohl ihr Matten ..." ist es die idyllische Natur, die Stimmungsgefühle in den Herzen der Heldinnen wachruft. Das elegische Gefühl der Heldinnen in diesen Dramen wird durch sentimentalische Situationen entgegengesetzter Art ausgelöst. In jener genannten stimmungshaften Partie in „Maria Stuart" stimmt das Bewußtsein des Entferntseins aus einem Idealzustande, das Gefühl der Disharmonie mit dem augenblicklichen Zustande die Heldin elegisch; in der genannten Stimmungspartie der „Jungfrau von Orleans" aber ist der augenblickliche Zustand der glückliche, der Ideal-Zustand, und das Gefühl des sich-Entfernenmüssens aus demselben, einer auferlegten höheren Bestimmung wegen, bewirkt die elegischen Gefühle der Heldin. In „Maria Stuart"

ist es Trauer um Verlorenes, um die verlorene Heimat, um die verlorene Freiheit, in der „Jungfrau von Orleans" dagegen Trauer um zu Verlierendes, um die zu verlierende Heimat, um die zu verlierende Freiheit, was an den genannten stimmungsmäßigen Stellen dieser Schiller'schen Dramen das sentimentalisch-elegische Gefühl der Heldinnen bedingt. Aber hier wie dort erwächst das Stimmungsgefühl der Heldinnen gegenüber der Natur nicht aus ihrer allgemeinen seelischen Struktur, nicht aus einer romantisch-sentimentalischen Seelenlage an sich wie die Klopstock'sche Stimmungsdichtung, sondern es wird durch besondere, von außen her bedingte Situationen, in welche die Heldinnen gestellt sind, in ihnen hervorgerufen.

Stimmungsdichtung im Sinne des Goethe'schen Gedichtes „Der Du von dem Himmel bist", das aus einem Stimmungs z u s t a n d e heraus geschrieben ist, wird bei Klopstock nicht zu finden sein. Diesem Goethe'schen Gedicht liegt die Absicht zugrunde, das Gemüt zu entlasten. Es verfolgt also einen Zweck, der nicht innerhalb des Aesthetischen, innerhalb des Gedichtes an sich liegt. Klopstock aber kennt in keiner seiner Oden diese Art von Zweckgebundenheit und gerade Klopstocks Dichtung genügt, so rein und restlos wie vielleicht die Dichtung keines anderen Lyrikers somit der Forderung Schillers, der von der Dichtung verlangt, daß sie frei sein soll von jeder Zweckgebundenheit, die Dichtung soll nach ihm keinen Zweck verfolgen, der außerhalb des Aesthetischen, außerhalb des Gedichtes selbst liegt. — Das genannte Goethe'sche Gedicht ist aus einem Zustande des Mangels heraus geschrieben. Alles aber was bei Klopstock zur poetischen Aeußerung nötigt, ist im allgemeinen mehr als ein freier Ueberfluß der Seele zu empfinden, der wie unabhängig vom Leben, seinen Freuden und Schmerzen strömt. Es klagt wohl auch Klopstock in der Ode „An Gott": „Ich seh, ich sehe meine Schmerzen, / Grenzenlos dunkel, vor mir verbreitet", aber diese Klage des unerhört Liebenden füllt nicht so sehr das Ganze der Ode gedanklich aus wie die Klage in dem genannten Goethe'schen Gedicht; sie ist nicht das Ausschließliche hier, sie geht geradezu unter in einem Meer von Reflexionen und Gefühlen über Gott. — Es ist für Klopstocks Oden geradezu charakteristisch, daß sie Ausdruck eines höheren allgemeinen Zustandes des Dichters sind und somit auch ihrem Wesen nach den Aufnehmenden in einen solchen versetzen: das genannte Goethe'sche Gedicht hingegen vermag solches nicht. Es kann das Gemüt des Aufnehmenden nur in einen besonderen Zustand versetzen, denn die Empfindung, die es mitteilt, ist zu sehr auch nur Ausdruck eines besonderen Zustandes der Seele des Dichters. Es kann auch nicht das Gemüt des Aufnehmenden in einen höheren Zustand erheben, denn das Gedicht ist nicht Ausdruck des freien Menschen. Das Gedicht zeigt nicht ein Gemüt im Zustande der Freiheit und was in ihm zur Mitteilung genötigt hat, ist Bedürfnis, Notdurft, nicht

Notwendigkeit. — Das angeführte Goethe'sche Gedicht wird am meisten auf denjenigen innerlich wirken, in welchem eine Korrespondenz im momentanen Gemütszustande mit dem, welchen der Dichter in diesem Gedicht zeigt, vorhanden ist, für den anderen wird ein solches Gedicht immer mehr oder weniger nur ein ästhetisches Erlebnis sein können. Die Odendichtung Klopstocks aber ist im Grad ihrer Wirkung nicht so sehr abhängig von dem momentanen Zustande des Gemütes des Aufnehmenden, sondern vom Grad seiner Erlebnisfähigkeit überhaupt. Klopstock ist vielleicht seinem ganzen Wesen nach der Dichter, der die ästhetischen Forderungen Schillers, besonders die des vorklassischen, in seinem ästhetischen Ideal noch nicht von Goethe her beeinflußten Schiller in seiner Kunst am restlosesten verwirklicht hat; das genannte Goethe'sche Gedicht hingegen muß Schiller im Grunde der Theorie nach ablehnen, jedoch ist es schwerlich denkbar, daß Schiller dieses Gedicht wirklich negiert hat, erhebt doch die edle Form, in der hier alles gesagt wird, allein schon dieses Gedicht in die Reihe idealer Kunst. Ein Gedicht dieser Art wird aber bei Klopstock und ebenso auch bei Schiller und Hölderlin wohl kaum zu finden sein. Keiner dieser drei Dichter entäußert sich eines subjektiven, besonderen seelischen Zustandes in so freier Weise, wie es in diesem Goethe'schen Gedicht geschehen ist. Wie ist dagegen in ein Gedicht Hölderlins, wie etwa „Hälfte des Lebens", das fast reine Naturschilderung ist, ein Zustand tiefsten Seelenwehs fast stumm hineinverborgen. —

Klopstocks pathetische Oden ragen wie erhabene hohe Gebirge im Raume unserer lyrischen Dichtung, die Stimmungsoden Klopstocks dagegen sind mehr die romantischen, dazwischen hineinverstreuten Täler; beides aber, das Erhaben-Pathetische und das Stimmungsmäßig-Idyllische ergänzt sich harmonisch hier zu einer vollen geistigen Landschaft. Der stimmungsmäßige, der mehr romantische Klopstock hat auf keinen der Zeitgenossen so stark gewirkt, wie gerade auf Herder, was von der ganzen Geistesart Herders her nur zu begreiflich ist. In Herders Rezension der Oden Klopstocks von 1771 kommt der Enthusiasmus Herders für den Stimmungsdichter Klopstock am stärksten zum Ausdruck. Hier hat Herder die malerische Schönheit der Ode Braga, die „Farbe des Ausdrucks" der Stimmungsoden Klopstocks überhaupt, den Duft, der in denselben „den Leser bis ins kleinste erfüllt", enthusiastisch gerühmt — Eigenschaften, ähnlicher Art wie diejenigen, die Herder auch in den Liedern Ossians entzückt haben. Den pathetischen Oden Klopstocks dagegen galt Herders Enthusiasmus kaum. Er galt nicht dem erhabenen Gehalt dieser Oden; er betonte auch nicht die plastische Schönheit, die in denselben stellenweise vorhanden ist. Die plastischen Stellen der pathetischen Dichtung Klopstocks, die Ausdruck höchsten Gestaltungsvermögens sind, mußte Herder seiner inneren

Einstellung nach — soweit nicht sein ästhetisches Gefühl für sie überwog — mehr ablehnen als Begeisterung für sie empfinden. Er mußte in ihnen mehr Zerstörung als den Aufbau empfinden; er konnte nicht so sehr Enthusiasmus für dieselben zeigen, weil die Natur bei diesem Akt des Lebensschaffens des Dichters, bei dieser hohen Selbsttätigkeit, welche die Hervorbringung plastischer Dichtung nötig macht, zu sehr zu Stoff erniedrigt wird, den der Dichter nach seinem Willen formt, aus dem der Geist des Dichters nach den Gesetzen seiner Subjektivität die Welt seiner Dichtung, seiner individuellen Bilder — wie solche gerade für die pathetische Dichtung Klopstocks charakteristisch sind — aufbaut.

IV.

Klopstock und der Lyriker Goethe.

Goethe zusammen mit dem Namen Klopstocks genannt, läßt vor allem an den Dichter der „Harzreise im Winter" und an den Dichter von „Mahomets Gesang" denken. Es kommt in diesen beiden Dichtungen Goethes lyrischer Stil in seiner hymnisch-pathetischen Lockerung dem Stil der Odendichtung Klopstocks sehr nahe. Auch hier ist wie in manchen Oden Klopstocks der Ueberschwang der seelischen Erregung, die Bewegung des Herzens so stark gewesen, daß sie jede formale Fesselung gesprengt hat; in der Ungebundenheit der freien Rhythmen strömt und stürzt die Dichtung dahin. — Darüber hinaus aber bestehen überhaupt charakteristische Uebereinstimmungen allgemeiner Art zwischen der Dichtung Goethes und der Odendichtung Klopstocks.

Es ist vor allem das Charakteristikum einer starken Dynamik der Odendichtung Klopstocks und der lyrischen Dichtung Goethes gemeinsam. Dynamik sucht Klopstock in seiner Dichtung z. B. wie Goethe zu erreichen durch Verwendung von präsentischen Partizipialadjektiven. So sind die Adjektive der „Frühlingsfeier" fast alle Partizipia-Präsens. Gerne wählt auch Klopstock für seine Dichtung Stoffe, die in sich schon dynamisch sind, die ihrem Wesen nach Bewegung darstellen. Es ist schon erwähnt worden, wie sehr Klopstock vor allem dynamische Natur in seinen Oden gestaltet hat, und es könnten noch viele Beispiele genannt werden, die zeigen, wie Klopstock durch Verwendung dynamischer Stoffe seiner Dichtung Dynamik, den Charakter der Bewegung, zu verleihen sucht. Diese Zuhilfenahme solcher äußerer Mittel bei Klopstock, um lebendige Dichtung

zu erzeugen, ist vielleicht begründet in einer Unfähigkeit, genügend Dynamik der eigenen Seele in seine Dichtung hineinströmen zu lassen. Wie sehr hat dagegen der junge Goethe in seiner Dichtung — es ist nur zu denken an all die Gedichte, welche Motive des Wanderns und der Reise zum Thema haben, — eigne dynamische Zustände verkörpert. In „Wanderers Sturmlied" wirkt die Bewegung der Natur nur indirekt. Die Bewegung der Natur, diese Bewegung physischer Art, hat sich hier eigenartig in psychische Bewegung transformiert, und was in diesem Gedicht zu direktem Ausdruck kommt, ist eigne seelische Bewegung. In dem Goethe'schen Gedicht „Willkommen und Abschied" vermittelt die Vergegenwärtigung des dynamischen Zustandes eines Rittes durch die Nacht dem Gedicht eine starke Bewegung. Freilich mag auch bei Klopstock in einer Ode mit dem Motiv des Schlittschuhlaufens wie der Ode „Der Eislauf" — das Wort allein hat sicher schon dem Dichter einen Wirbel von Bewegung symbolisiert — die Freude an der eigenen Körperbewegung dem Gedicht zu seiner großen Dynamik verholfen haben. Alle jene Oden, in denen Klopstock dynamische Stoffe zum Thema nimmt, sind prächtig gestaltet. Klopstock vermag vor allem das Sein als Bewegung groß zu gestalten und er ist durch dieses Moment dem Sturm und Drang sogar verwandt. Das Sein als Ruhendes groß zu gestalten, dessen ist erst die Klassik fähig gewesen [32]).

Wenn Klopstocks Dichtung sehr dynamisch zu nennen ist, so ist ihr Charakter doch nicht so überschäumend und heftig wie etwa der Charakter der Dichtung des Sturm- und Drang-Goethe. Herder sagt einmal treffend, daß Klopstock von jedem Bild der Empfindung „gleichsam nur den Seelenlaut" [33]), also das Leiseste nimmt. Und manche Aeußerung Klopstocks zeigt, wie auch er gleich der Klassik, viel mehr von dem Ideal des Maßes erfüllt ist. So hat Klopstock

---

[32]) Auch die eigenartige syntaktische Anordnung des Wortes „grünlichgolden" in jener schon einmal (s. Kap. III, 2: „Pathetik und Stimmung") von einem anderen Gesichtspunkte her erörterten Stelle aus der „Frühlingsfeier": „Aber Du, Frühlingswürmchen, das grünlichgolden neben mir spielt . . ." ist ein Produkt jenes Strebens des Dichters nach Dynamik. Als Adjektiv zu Frühlingswürmchen hat der Dichter das Wort nicht geben wollen; er will einen bestimmten Akzent auf das Wort legen durch seine Stellung, er will diesem expressiven Wort eine betontere Stellung im Satz geben. Das Wort als Prädikat des Nebensatzes geben, die Aussage auf diesem seinshaften Wort ruhen lassen, will Klopstock nicht. Er als Dichter, der sehr nach Dynamik strebt, muß das Schwergewicht der Aussage hier vielmehr auf einem Verb der Bewegung, des Tuns ruhen lassen. So konnte der Dichter aus inneren Stilgründen das Wort „grünlichgolden" nur so stellen, wie dies hier geschehen ist. Er hat es lose, appositionsartig in den Satz zwischen Relativpronomen und präpositionale Bestimmung eingeflochten. — Diese Stelle der „Frühlingsfeier" zeigt die ungeheuere Geschmeidigkeit und Gelenkigkeit der Klopstock'schen Diktion; die Stelle wirkt fließend und doch plastisch zugleich.

[33]) Herders Rezension der Ode Klopstocks v. 1798.

z. B. denen, „die heilige Gedichte schreiben", geraten, in ihrer Sprache mäßiger zu sein als der Orientale, dem morgenländischen Ausdruck da, wo er am kühnsten ist, „in einer gewissen Entfernung" zu folgen [34]). Das Wort „Verhalt" ist kein seltenes Wort im Sprachgebrauch Klopstocks. In der „Beurteilung der Winkelmannschen Gedanken" sagt Klopstock, es komme bei den Künsten sehr darauf an, daß die Meister „die feine Linie des Schönen" finden. Klopstock hat Michelangelo (ebd.) abgelehnt mit der Begründung: „Er übertrieb zu oft". Und er fügt hinzu: „Die Kontur des wahren Großen ist so fein". Klopstock ist wie die Klassik für zarte Umrisse in der Kunst. Er hat auch im Grunde gleich der Klassik eine Abneigung gegen alles Affektische gehabt. So sagt Klopstock z. B. in Bezug auf ein Gemälde Raffaels einmal: „Auch sollte die Hauptfigur keinen Zorn, sondern Ruhe im Gesicht haben" [35]).

Walzels Vergleich der maßvollen Dichtung Klopstocks mit der bildenden Kunst des Barock, dieser unbändigen, überschwänglichen Kunst, ist vielleicht zu stark. Wohl drückt sich in den bewegten Linien des Barock ein ähnliches Lebensgefühl aus wie in der Dichtung Klopstocks; hier wie dort zeigt sich ein Ueberschwang der Seele, aber er kommt in der Dichtung Klopstocks verhaltener als in der bildenden Kunst des Barock zum Ausdruck. Auch in ihrer Farbenfreude und Sinnenhaftigkeit bietet die Kunst des Barock kein Analogon zu Klopstocks Dichtung. Die Kompliziertheit der Sprache Klopstocks jedoch und die Verschlungenheit mancher Wendungen, besonders in den Oden, in denen Klopstock seine neuen Silbenmaße verwendet, stellen etwas Barockhaftes dar [36]).

---

[34]) Aufsatz „Von der Sprache der Poesie".

[35]) „Urteile über die poetische Komposition einiger Gemälde".

[36]) Wenn man schon für die Dichtung Klopstocks nach einem Analogon in der bildenden Kunst des Barock sucht, so ist ein solches vielleicht vor allem in dem süddeutschen Spätbarock, in dem sich der pathetisch-enthusiastische Gehalt, ähnlich wie in manchen Oden Klopstocks, mit lyrisch-romantischen Elementen mischt, zu empfinden. — Auch in der Kunst Rembrandts, jenes besonderen Meisters der Barockzeit, sind manche der Kunst Klopstocks analoge Züge enthalten. Freilich darf nicht an das realistische Element in der Kunst Rembrandts gedacht werden, wenn diese Kunst mit der Dichtung Klopstocks, in der fast ausschließlich idealisierte Welt gegeben wird, verglichen werden soll. Es darf auch nicht an die Schwierigkeit gedacht werden, die der junge Rembrandt anfänglich gehabt hat, einen echten Gefühlsausdruck zu zeigen — nur zu denken an frühe Radierungen wie die ersten Radierungen der Auferweckung des Lazarus. Solche Schwierigkeiten hat Klopstock nicht gehabt. Er ist von Anfang her ein fertiger Dichter gewesen, wenn wir von jenem ersten Gedicht der Sammlung Oden „Lehrling der Griechen" absehen, das wie ein Exerzitium in den antiken Silbenmaßen anmutet. Aber herrscht nicht ein Empfindungsreichtum und eine Variation des Gefühlsausdruckes in den Bildern Rembrandts, der demjenigen in der Dichtung Klopstocks nicht unähnlich ist? Auf einem Bild Rembrandts wie etwa der „Him-

Ein Grund für die Tatsache, daß die Dynamik der Dichtung Klopstocks nicht so kräftig ist wie die Bewegung der Dichtung des jungen Goethe, liegt schon in der besonderen Art des Klopstock'schen Dichtens an sich begründet. Klopstock hält ja kaum wohl in seinen Oden einmalige Erlebnisse fest, die ihn im Schaffensvorgang selbst mit ihrer dynamischen Fülle bedrängen, er schafft keine Gelegenheitsdichtung im Goethe'schen Sinne, jene besondere Dichtart, die immer aus einer unmittelbaren Nähe zum Objekt geformt wird und gerade dadurch unendlich dynamisch gestaltet werden kann; dieser Dichter vermag sich nicht dem Ocassionellen und dem Augenblick so hinzugeben wie Goethe, er hat vielmehr das Bestreben, über das Zufällige und den Augenblick in seiner Dichtung sich zu erheben und sich somit auch vom Erlebnisobjekt geradezu zu distanzieren. Nicht im Werden, nicht im dynamischen Zustand hält Klopstock den erlebten Gegenstand fest, sondern er gestaltet ihn, wenn er bereits für das Gefühl in einen seinshaften Zustand getreten ist. Dem Zufälligen so sehr Ewigkeitscharakter zu verleihen, im Augenblick, im Wechselnden das Dauernde zu halten, wie Goethe es kann, hat Klopstock in seinem Dichten aber sicherlich auch nicht vermocht[37]).

Klopstocks Dichtung ist nicht so bewegt wie die Dichtung des Sturm- und Drang-Goethe; jene unsagbare Verhaltenheit, wie sie für die Dichtung des klassischen Goethe charakteristisch ist, die seinshaft und doch dynamisch ist und von jener Ruhe in sich schließt, die aus dem „Gleichgewicht“[38]), nicht aus dem „Stillstand“[38]) der Kräfte fließt, und gebändigte Kraft ist, atmet sie jedoch nicht. —

Klopstock und Goethe sind beide sehr musikalische Dichter. Sehr zarte Töne hat Klopstock in den Stimmungsoden zur Verfügung; gewaltig aber schwillt die Musik seiner Dichtung in den erhabenen Oden an. Aber die Musikalität der lyrischen Dichtung Goethes ist neben dem musikalischen Gehalt der Oden Klopstocks jedoch kräftiger, rauschender und voller. Auch sind in der lyrischen Dichtung Goethes rhythmische und klangliche Schönheit in gleichem

melfahrt Christi“ ist eine solche Mannigfaltigkeit des Gefühlsausdruckes, eine solche Vielfalt der seelischen Nuancen wahrnehmbar wie in einer Ode Klopstocks. Jede Person drückt hier eine andere Empfindung aus: Da sind Gebärden der Anbetung, des Erstaunens, des Entzückens; ein ähnliches Gefühlspathos ist hier, wie in den enthusiastischen Oden Klopstocks. Auch benutzen beide Dichter, sowohl Klopstock als auch Rembrandt den Kontrast als Wirkungsmittel. Rembrandt verwendet in seiner Kunst die Hell-Dunkeltechnik; Klopstock zerlegt die Welt in Kontraste in seiner Dichtung mittels der Reflexion.

[37]) Klopstock hat im allgemeinen überhaupt die Impulse zu seinem Dichten nicht so unmittelbar von dem Leben her empfangen wie Goethe. Sein Dichten wirkt weniger wie ein Fluß, der vom Leben her gespeist wird; dieser Dichter ist vielmehr wie ein Brunnen, der in geringster Abhängigkeit vom Leben strömt.

[38]) Die beiden Ausdrücke sind nach Schiller gebraucht.

hohen Maße entwickelt; von Klopstocks Oden hingegen muß man sagen, daß die rhythmische Schönheit die klangliche überwiegt. Aber Klopstocks Dichtung besitzt einen solchen Grad rhythmischer Schönheit, wie keine Dichtung vorher. Von den Zeitgenossen Klopstocks muß vor allem Schiller sich bewußt gewesen sein, welche Erweiterung die musikalische Dichtung gerade nach der Seite des Rhythmischen hin durch Klopstock erfahren hat, wenn er in seiner Kritik der Dichtung Klopstocks im Aufsatz „Ueber naive und sentimentalische Dichtung" eigens betont, daß unter „Musikalität in der Dichtung" „alle Effekte" zu verstehen sind, welche die Dichtung hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Objekt zu beherrschen, nicht nur das, was in der Dichtung „der Materie nach" Musik ist — wobei Schiller bei dem Begriff „Musik der Materie nach" vor allem an klangliche Effekte gedacht haben muß, an jene musikalischen Reize, die in den vom Dichter verwendeten Wörtern selbst enthalten sind: an die Klangkraft der Wörter — die rhythmischen Wirkungen einer Dichtung hingegen z. B. sind erst vom Dichter hervorgebrachte Effekte.

Klopstock hat den Rhythmus, die Wortbewegung über den Wohlklang gestellt. Im Aufsatz „Vom deutschen Hexameter" bezeichnet Klopstock die Wortbewegung als die Hauptsache, worauf es in der Verskunst ankomme, der Wohlklang sei zwar auf keine Weise gleichgültig, allein er sei der „schwächere" Ausdruck, und in der Ode „Der Bach" heißt es: „Wohllaut gefällt, Bewegung noch mehr". — Klangliche Schönheit ist in Klopstocks Dichtung natürlich auch vorhanden. Es sei nur erinnert an Assonanzen, wie sie z. B. in den Wortspielen „fühlende Fanny", „Jauchzen des Jünglings" in der Ode „Der Zürichersee" vorliegen. Der musikalische Effekt solcher Wortspiele wird noch erhöht durch ein gleichzeitiges Alliterieren der betr. Wörter, er wird noch verstärkt durch die Gleichheit der den Vokalen vorausfolgenden Konsonanten. Weil hier kein Wechsel in den Konsonanten vorliegt, ziehen diese noch weniger als sonst die Aufmerksamkeit des Ohres auf sich; das Ohr des Aufnehmenden kann sich ganz dem Genusse der Klangwirkungen der Vokale hingeben. — So jede Klangwirkung aus der Sprache herauszuholen, die in ihr noch vorhandenen Möglichkeiten so voll auszunützen, wie es Goethe gekonnt hat, hat Klopstock jedoch nicht vermocht.

Gemeinsam ist der lyrischen Dichtung Klopstocks und Goethes vor allem aber auch die edle Sprache. Für diese Sprache beider Dichter ist stellenweise eine gleiche Tendenz, die seelische Bewegung durch unendliche, irrationale, der Form nach unkonkrete Wortbegriffe auszusprechen, charakteristisch. Die vibrierende Bewegung der Seele hat bei beiden Dichtern an manchen Stellen ihrer Lyrik gleichsam keine Zeit, das Gefühl erst in etwas Gegenständliches, in ein Bild, zu transponieren. Nicht durch seinshafte Bilder, sondern

durch irrationale Ausdrücke, die jedoch innere poetische Effekte wie Rhythmik, Klangkraft, Dynamik, Leben überhaupt, besitzen, wird oft von beiden Dichtern die Empfindung der Seele des Aufnehmenden übermittelt.

Es hat die Sprache der Oden Klopstocks, im Ganzen betrachtet, etwas Kompliziertes, z. T. sogar Künstliches. Wo Klopstock sich schlichterer Form des sprachlichen Ausdrucks zu bedienen sucht, wie in dem Gedicht „Heinrich der Vogler", geschieht dieses durchaus auf Kosten des Poetischen. Eine gewisse Kompliziertheit ist eben ureigenster und notwendiger Charakter des poetischen Stils dieses Dichters. Aber man empfindet doch in manchen Stellen der Dichtung Klopstocks: hier lernt die Sprache noch; in Goethes lyrischer Dichtung, wo das Komplizierte neben dem Einfachen, das Kunstvolle neben dem Schlichtesten steht, ist sie Meisterin, hier vermag sie alles spielend. Die Kompliziertheit der Sprache der Oden Klopstocks, dieses Stils hoher Empfindung bedingt auch jene gewisse ihr eigentümliche Exklusivität z. T., die vor allem Herder von den Zeitgenossen Klopstocks betont hat. In den „Blättern von deutscher Art und Kunst" von 1773 hat Herder bedauert, daß die „Lieder" Klopstocks nicht „Lieder des Volkes" sind, es gehöre ein „zu gewissen Vorstellungen sehr zugebildeter Charakter" zum „ganzen Sänger seiner Lieder" — letzterem kann man freilich nicht so unbedingt zustimmen, es kommt bei den Oden Klopstocks, wenigstens bei den besten Produkten dieses Dichters, wohl nicht so sehr auf das besondere der Geschmacksart des Aufnehmenden an, als vielmehr auf den Grad seiner Erlebnisfähigkeit; nur einer starken Empfindungsfähigkeit bedarf ein Mensch, um die aus einer so intensiv empfindenden Seele stammende Dichtung Klopstocks nacherleben zu können —; und in einer Preisschrift von 1778 hat Herder Klopstocks Sprache als „kühn, fein, gelehrt, klassisch" charakterisiert und betont, sie sei „nie oder selten Sprache und Gesang fürs Volk", wenn dieses auch „noch so hoch in seiner Bildung stiege". —

In Klopstocks Odendichtung fallen futurische Wendungen auf wie „die Freundin, welche mich lieben wird" [39]), „ihr Freunde, die ihr mich künftig liebt" [40]) und auch das optativische „soll" ist in der Sprache der Oden Klopstocks nicht selten. Diese futurischen und optativischen Wendungen helfen der Sprache dieses Dichters neu und individuell zu sein. Sie gestalten den Bereich der Ausdrucksmöglichkeiten für Klopstock unendlich groß. Aber auch sie machen Klopstocks Sprache kompliziert und künstlich ebensosehr wie jene Komparative, die Klopstock an Stellen verwendet, wo man sie garnicht so sehr erwartet — so gebraucht z. B. Klopstock in der Ode

[39]) Ode „Wingolf", 3. Lied.
[40]) Ode „Wingolf", 4. Lied.

„Die frühen Gräber" den Komparativ „Ihr Edleren", wo man vielleicht ebensogut den Ausdruck „Ihr Edlen" sich denken könnte, — und jene Superlative, wie ein solcher z. B. in der Horaz nachgebildeten Wendung der Ode „Wingolf": „Dich (Klopstock meint hier Gellert) soll der schönsten Mutter geliebteste und schönste Tochter lesen" vorliegt. Goethe wirkt auch in dieser Hinsicht — in Bezug auf den Gebrauch grammatischer Formen — viel einfacher und natürlicher und doch ist Goethes Dichtung neu und hohe Vollendung.

Es lassen sich, im Ganzen gesehen, trotz vieler innerer Aehnlichkeiten, wie sie auch hervorgehoben wurden, keine größeren Gegensätze denken als Klopstock und den Lyriker Goethe. Man kann, wenn man sich dieser Gegensätze bewußt wird, nur um so mehr Goethe und Klopstock als jene innerlich in vielem grundsätzlich verschiedenen Dichtertypen empfinden, als die Schiller wohl auch beide aufgefaßt hat: Goethe mehr als naiven Dichter, Klopstock als sentimentalischen Dichtertyp; Goethe als Dichter, der Vollendung ist, Klopstock als Dichter, welcher der Form nach in vieler Hinsicht erst nach Vollendung strebt.

Klopstock bemüht sich, seiner Dichtung Unendlichkeitscharakter zu verleihen durch Verwendung großer Stoffe. Gott, der Größte, ist vielleicht der liebste Gegenstand dieses Dichters. — Goethe jedoch kann auch bei Verwendung von geringsten Stoffen, endlichsten Themen, unendliche Dichtung erreichen.

Die Bestrebung, Sein und Welt in seiner Dichtung in möglichst umfassender Form zur Darstellung zu bringen, möglichst als Ganzes auszudrücken, verwirklicht Klopstock durch Verwendung kosmischer Gegenstände. Kosmische Begriffe wie: Licht, Erde, Ozean der Welten, Sonne sind z. B. charakteristische Metapher der „Frühlingsfeier". Klopstock vermag die Schöpfung als Ganzes nur auszudrücken, wenn er möglichst große Bilder verwendet. Goethe kann in seiner Dichtung auch in kleinen Bildern umfassend, total, sein; durch kleine und kleinste Bilder vermag Goethe das Gefühl des großen Ganzen des Seins im Aufnehmenden zu erregen.

Klopstock kann nur Unendlichkeitscharakter in seiner Dichtung erreichen, indem er auch der F o r m nach unendlich ist; Klopstock kann das Sein als Ganzes in seiner Dichtung nur zum Ausdruck bringen, indem er F o r m e n verwendet, die das Sein als Ganzes schon an und für sich ausdrücken, indem er Bilder verwendet, die umfassend ihrer Form nach sind, die der Form nach schon Welt und Leben als Ganzes bezeichnen. Goethes Vorgehen, durch Endlichstes das Unendliche auszudrücken, durch den Teil Totalität zu geben, im Partiellen auch das Ganze empfinden zu lassen, den geringsten Teil der Schöpfung als Glied ihres großen Zusammenhanges erschei-

nen zu lassen, muß freilich als die größere Kunst empfunden werden.

Klopstock hat nicht vermocht, sich dem Sein, dem Endlichen in seiner Dichtung so hinzugeben, wie es Goethe kann, weil es für ihn selbstverständlicher Ausdruck eines Göttlichen ist, weil das Göttliche für ihn selbstverständlich im irdischen Sein enthalten ist. Immer ist Klopstock bestrebt, da, wo er vom Sein redet, die Idee des Seins zu betonen. In der Ode „Dem Erlöser" beantwortet sich Klopstock die Frage „Wer bin ich?" mit: „Von Staube Staub" und er fügt hinzu: „Doch wohnt Unsterbliches von hoher Abkunft in den Verwesungen"; und in der Ode „Dem Allgegenwärtigen" betont Klopstock, daß das Irdische, der Leib, nur Wert für ihn hat, weil er Hülle der „ewigen Seele" ist. — Auch das Menschliche hat Klopstock in seiner Dichtung sicher nicht so sehr zu gestalten vermocht, daß es als Idee wirkt, daß es Empfindung erweckt; er muß vielmehr das Uebermenschliche darstellen. So hat Klopstock den Messias zum Gegenstand seiner Dichtung gewählt, der „Leiden, die alle, welche wir kennen, an Größe übertreffen, mit einer Standhaftigkeit aushält, zu der Menschen unfähig sind". Goethe vermag jedoch in seiner Dichtung das irdischeste Objekt so darzustellen, daß aus ihm die Idee des Seins herausstrahlt, daß es als Ewiges wirkt, daß in ihm selbst das Göttliche, das Metaphysische zu empfinden ist.

Klopstock ist ein Dichter, der stark mit den Mitteln der Reflexion in seiner Dichtung arbeitet; Goethe ist daneben der viel unmittelbarer Dichtende. Immer wieder wendet Klopstock als Dichter dieses Mittel des Denkens, der Reflexion an, sei es, um Empfindungen überhaupt auf diese Weise in sich hervorzurufen, oder sei es, um das Gefühl über einen Gegenstand in sich zu verstärken; vielen Stellen bester Gestaltung liegt bei Klopstock oft Reflexion zugrunde. In der Ode „Morgengesang am Schöpfungsfeste" z. B. hat eine Reflexion Klopstocks, die das Erlebnis des Sonnenaufganges in ihm hervorgerufen hat: „Und solche Sonnen wie diese, die jetzo gegen uns strahlt, hieß er, gleich dem Schaum auf den Wogen, tausend mal tausend werden in der Welten Ozeane", in dem Dichter das Gefühl der Güte und Größe Gottes ausgelöst, wie es folgende anschließende Strophe, die auch wiederum eine Reflexion darstellt, zeigt:

„Und Du solltest nicht aufwecken, der auf dem ganzen [Schauplatz
Der unüberdenkbaren Schöpfung
Immer und alles wandelt
Und herrlicher macht durch die Wandlung."

Solche Stellen, wo der Dichter reflektiert, um zum Empfinden zu kommen, sind häufig in der Dichtung Klopstocks. Eine Stelle wie die ebengenannte ist aber durchaus nicht als rationalistische Enklave

etwa im Gedicht zu empfinden. Sie ist nicht unpoetisch, auch sie ist vom Gefühl des Dichters durchflutet. Klopstock reflektiert, überlegt und strömt zugleich Empfindung aus in solchen Stellen seiner Dichtung. Beide Kräfte, Verstand und Gemüt, sind hier zugleich tätig bei Klopstock; dem logisierenden Akt des Denkens verbindet sich zugleich ein Akt des Empfindens. Eine solche Stelle der Reflexion, wie die in der genannten Ode bildet vielmehr bei Klopstock ein wirksames Gegengewicht zu anderen oft allzu enthusiastischen Partien; diese Reflexionen halten den manchmal vielleicht allzu pathetischen Lauf des Gefühles des Dichters oft günstig auf. — Dauernd ist die Reflexion, das Denken bei Klopstock am Werke, um Verhältnisse zu schaffen, in denen der Dichter die Welt am stärksten empfinden kann. Die Reflexion zerlegt in Klopstocks Dichtung die Welt in Kontraste — wie schon an anderer Stelle erwähnt wurde —, sie spaltet die Welt auf in Gegensätze, sie schafft Antithesen: Mensch und Gott, das Irdische und der Himmel, Endlichkeit und Unendlichkeit, Zeit und Ewigkeit, und im Messias läßt Klopstock zwei entgegengesetzte Prinzipien, das Prinzip des Guten und das Prinzip des Bösen, Gott und Satan, den Widersacher miteinander kämpfen. Klopstock schafft für sich diese Gegensätze, weil er die Welt in diesen Extremen am stärksten empfinden kann. Man kann den Wert einer Sache, eines Gegenstandes am intensivsten empfinden, wenn man vergleicht, wenn man ihn an anderen Dingen mißt, wenn man sich sein Gegenstück daneben vergegenwärtigt. Wenn Klopstock über den Begriff „Leben" aussagen will, vergleicht er es mit der Ewigkeit. „Das Leben gleichet gegen die Ewigkeit dem schnellen Hauche, welcher dem Sterbenden entfließt". (Ode „An Gott"). Je mehr das Herz dieses Dichters das blendende Licht über sich empfindet, je mehr es sich den Unendlichen „denkt", umso nachthafter erscheint ihm die Erde, umso armseliger sein eigenes Sein in seiner irdischen Begrenztheit. Es entsteht so ein Auf und Ab der seelischen Bewegung in dem Dichter, ein Hoch und ein Tief wechseln miteinander ab; es ist an solchen Stellen ein ständiges Sustole und Diastole der Empfindung in Klopstocks Dichtung.

„Wie erhebt sich das Herz, wenn es dich,
Unendlicher denkt! Wie sinkt es,
Wenns auf sich herunterschaut!
Elend schaut's wehklagend dann, und Nacht und Tod!" [41])

Etwas Negatives empfindet man umso mehr, je stärker man sich das positive Gegenteil lebendig macht. So nennt Klopstock den Menschen „Wurm", weil er sich die Größe Gottes daneben vergegenwärtigt. Auch der Metapher „Tropfen am Eimer" für Erde in der „Frühlingsfeier", einem Bild, dem soviel Empfindung innewohnt,

[41]) Ode „Dem Unendlichen".

liegt Reflexion zugrunde. Der Dichter hat sich das wahre Größenverhältnis der Erde, verglichen zum Weltganzen, vergegenwärtigt. Zu diesem logisierenden Akt ist sofort die Phantasie hinzugetreten, und die Ueberlegung, das Gedachte hat sich sogleich in poetische Anschauung umgesetzt. Gerade diese Metapher ist ein Beispiel dafür, wie stark und kräftig in diesem Dichter die Imagination oft wirkt. Eine rein geistige, eine rein gedachte Welt, etwas an sich Unreales vermag Klopstock oft so kräftig poetisch zu erfassen, wie unmittelbare Wirklichkeit. Auch ist diese Metapher, die ihrem Wesen nach aus der Reflexion hervorgegangen ist, ein Beispiel dafür, wie sehr bei Klopstock alle Kräfte oft zusammenwirken, wie sehr bei Klopstock selbst beim Reflektieren Phantasie und Empfindung zugleich tätig sind. Eine Metapher wie die obengenannte stempelt allein schon Klopstock zum „sentimentalischen" Dichter im Sinne Schillers, zu einem Dichter, für den die Welt wesentlich Gegenstand der Reflexion ist.

Goethe wirkt neben Klopstock als der viel naiver schaffende Dichter, als Dichter, für den die Welt Gegenstand der unmittelbaren poetischen Anschauung ist. Bilder jener Art, wie die obengenannte Metapher, wie sie für Klopstock charakteristisch sind, werden bei Goethe kaum zu finden sein. — Aber dieses Reflektieren ist kein Vorgehen, das Klopstock zum Rationalisten stempelt. Wohl ist es schwerlich denkbar, daß nicht auch der Rationalismus, daß nicht auch jene andere wesentliche Tendenz der Zeit, auf ein so expressives Genie, auf eine so aufgebrochene Mentalität wie die Klopstock'sche — wenn auch nur indirekt — eingewirkt hat. Aber Klopstock ist an den Stellen seiner Dichtung, wo er reflektiert, mehr wie der Fromme zu empfinden, der durch Andacht, durch einen Akt des Denkens, zur Anbetung kommt oder seine Erschütterung, seine Empfindung auf solche Art und Weise zu steigern sucht. Die Stellen der Reflexion in Klopstocks Dichtung sind meist sehr poetisch; alles, eben auch jenes Material, das erst durch die Reflexion hindurchgeht, wird bei diesem Dichter poetisiert.

Wenn wir die Dichtung Klopstocks als ein Produkt der Reflexion, die Dichtung Goethes hingegen als ein Erzeugnis der unmittelbaren poetischen Anschauung charakterisieren, so soll diese Kennzeichnung jedoch durchaus keine poetische Wertung bedeuten; Klopstock erzeugt auch, wie schon betont wurde, als Dichter der Reflexion oft hohe poetische Schönheit; aber die größere Bewunderung muß doch dem göttlichen naiven Menschentum Goethes gelten, wo alle Dichtung in reinster unangestrengter Notwendigkeit hervorquillt; wo die Poesie, trotzdem er den „Springwerken und Kaskaden" „so viel als möglich" „die Wasser entzieht" und „auf Mühlen schlägt", unendlich springt und sprudelt. —

Klopstock strebt als Dichter sehr ins Allgemeine; für Goethe dagegen ist Individualisierung charakteristisch. Ein Streben Klopstocks ins Allgemeine drückt sich schon allein in den Bildern seiner Dichtung aus; in Metaphern der „Frühlingsfeier" etwa wie „der stärkende Halm", „die herzerfreuende Traube", Bildern, die nicht etwas Bestimmtes, Individuelles geben, sondern das bezeichnete Ding allgemein ausdrücken. Auch in der Wahl der Themen kommt in Klopstocks Oden eine Tendenz ins Allgemeine zum Ausdruck; sie sind möglichst universaler Art, und die Neigung, vor allem über Gott, über die ewigen Dinge auszusagen, ist eine der vorzüglichsten dieses Dichters [42]). Es prägt sich ein Streben Klopstocks ins Allgemeine endlich auch äußerlich in der Form seiner Oden aus. Der Endreim ist hier aufgegeben, der immer individualisierend im Gedicht wirkt. Der Endreim paart bestimmte Zeiten miteinander, er schafft somit bestimmte Zusammengehörigkeiten innerhalb eines Gedichtes. — Das Ende eines Satzes fällt bei Klopstock nicht immer mit dem Ende einer Strophe zusammen. Klopstock zeigt in diesem Merkmal die Tendenz, die einzelnen Strophen miteinander zu verschleifen. Er verfährt hier in seinen Oden und dies vor allem bei erhabenen Themen (z. B. in der Ode „An Gott") ähnlich wie Horaz, der in seinen enthusiastischen Oden da, „wo er am höchsten steigen will", „mit dem Gedanken in die andere Strophe hinüberläuft, weil es so zu verfahren dem Enthusiasmus des Ohres und der Einbildungskraft gemäß ist". (Klopstocks Aufsatz „Von der Nachahmung des griechischen Silbenmaßes im Deutschen" 1756.) Klopstock zeigt hier die Tendenz eines stärksten Associierens der einzelnen Strophen

---

[42]) Bei diesem Streben Klopstocks nach Themen möglichst allgemeiner Art ist es verständlich, daß sein Dichten nicht ein so ständiges Sich-Selbstdarstellen sein konnte, wie es das Dichten Goethes ist. Das Ich ist diesem Dichter ein zu begrenzter Stoff und nicht wichtig genug, um es dauernd zum Gegenstand seiner Dichtung zu machen. Klopstocks Dichtung enthält wenig Autobiographisches. Er will seine Person nicht betonen in seiner Dichtung, er läßt sein Ich zerrinnen ins All, in die Dinge, in die Schöpfung. Sein Ich so sehr ins Ueberindividuelle zu erhöhen, wie Goethe es vermag, dessen ist Klopstock sicherlich aber auch nicht fähig gewesen.

Auch Bekenntnisdichtung im Sinne Goethes, in welcher der Dichter Besonderes, Individuelles, Charakteristisches über sich selbst aussagt, konnte ein so sehr ins Allgemeine strebender Dichter wie Klopstock nicht hervorbringen. Dichtung, die direkter Niederschlag des Lebens ist, wird bei Klopstock wenig zu finden sein.

Und ebenso läßt sich ein Dichten aus Gründen der Selbstbefreiung, d. h. seiner Individualität, seines Ichs wegen mit dem innersten Wesen dieses Dichters nicht vereinbaren. Das Dichten ist für Klopstock nicht so sehr wie für Goethe ein Mittel, um sich der Spannungen, die das Leben ansammelt, zu entledigen. Es ist ihm weniger eine Notwendigkeit seines L e b e n s, als vielmehr eine Aufgabe, ein Beruf. Es reflektiert Klopstocks Dichtung nicht wie die Dichtung Goethes jede Phase des Lebens typisch; dieser Dichter will vielmehr möglichst durch Gegenstände, die über alles Besondere und Individuelle ins Ueberpersönliche und Allgemeine hinausweisen, in seiner Kunst wirken.

innerhalb eines Gedichtes; er hat die Bestrebung, die Strophe nicht so sehr als etwas Abgeschlossenes, als besondere Einheit im Gedicht erscheinen zu lassen, sondern sie vor allem als Teil eines Allgemeinen, Ganzen empfinden zu lassen. Endlich ist auch eine Tendenz ins Allgemeine bei Klopstock in dem Gebrauch von freien Rhythmen zu sehen, in dem völligen Verzicht auf Gliederung der Ode in Strophen, die immer besondere Einheiten innerhalb des Gedichtes darstellen und somit individualisierend in ihm wirken. — Klopstock kommt mit seiner Dichtung jenem Ideal einer allgemeinen Charakter tragenden Schönheit sehr entgegen, wie es in Zeitgenossen des Dichters lebendig ist und sich bei Lessing z. B. in der Tatsache ausdrückt, daß dieser das Porträt verwirft, mit der Begründung, das Porträt sei nicht das Ideal des Menschen überhaupt, sondern das Ideal eines gewissen Menschen, — das Porträt ist für Lessing zu sehr Ausdruck des Besonderen und nichts Typisches und Allgemeines —. Auch Winkelmann hat das Ideal einer allgemeinen Charakter tragenden Schönheit gehabt. Für ihn besteht das Ideal der Schönheit, wie er es von griechischen Plastiken her gewonnen hat, in der „Unbezeichnung", in einer Gestalt, die „weder dieser noch jener bestimmten Person" eigen ist. — Wenn aber Klopstock als Dichter sich Besonderem zuwendet, mit welcher Innigkeit und Intensität des Fühlens geschieht es dann. So vergleicht er einmal das Auge der Göttin Liebe in „Bardale" der „Bläue der Luft, wenn sie der Abendstern sanft mit Golde beschimmert". — Im Ganzen aber ist Klopstocks Tendenz durchaus ins Allgemeine gerichtet. Dieser Dichter muß möglichst ins Allgemeine streben, um große Dichtung zu erreichen; bei ihm erhebt sich nicht so wie bei Goethe das Besondere wie von selbst ins Allgemeine. Goethe aber hat in höchstem Maße die Fähigkeit, das Individuelle, das Besondere so zu gestalten, daß es als Allgemeines und als Typisches wirkt.

In allen Phasen des Lebens sind für Klopstock Empfindsamkeit und Pathetik charakteristische Merkmale. Bei Goethe dagegen stellen beide Eigenschaften nur vorübergehende Erscheinungen dar. Goethe ist im Laufe seiner Entwicklung immer mehr bemüht gewesen, das Pathos aufzugeben. Die klassische unpathetische Haltung aber, die Goethe erstrebt und verwirklicht hat, ist eine an sich noch edlere Haltung als die pathetische Haltung Klopstocks; sie ist Ausdruck größerer Freiheit; und vielleicht darf man behaupten, daß sie auch die fruchtbarere Haltung ist. Die klassische Haltung Goethes hat erst eine höchste Kunst ermöglicht. Der Dichter von klassischer Haltung ist einer höheren Vollendung fähig als der enthusiastisch-pathetische Dichter, insofern er jene Kräfte, die bei dem pathetischen Dichter sich verströmen, sich verflüchtigen, ins Unendliche sich zerstreuen, sammeln, in Energien umsetzen, zum

Formen nutzen kann. — Auch die Empfindsamkeit hat Goethe überwunden; die klassische Dichtung Goethes ist nicht empfindsame Kunst, sondern Kunst der Empfindung.

Man muß sich endlich vergegenwärtigen, daß die Kunst Klopstocks und die Dichtung Goethes Ausdruck zweier innerlich völlig verschieden-gearteter Menschentypen ist. Die Dichtung Klopstocks ist das Produkt einer idealistisch-romantischen, einer ins Unendliche gerichteten Seele, die Dichtung Goethes dagegen ist das Spiegelbild einer der Form nach mehr realistisch-aktivistischen Persönlichkeit. Dem durchaus romantischen Unendlichkeitsdrang Klopstocks steht das Goethe'sche Lebensideal der Begrenzung gegenüber, die Empfindung des Unendlichen im Endlichen, die Auffassung des Hier-Seins als eine besondere, eben als die endliche Form des Unendlichen. — In nahezu allen Oden ist Klopstock ins Transcendentale, ins Unendliche ausgerichtet. Die Strophen 4, 5, 6 der Ode „Die Glückseligkeit Aller" sind ganz von Unendlichkeitssehnsucht durchzittert; sie sind ein Hymnus auf das Unendlichsein nach dem Tode. „Einst bin ich weniger endlich", das ist das Gefühl, das Klopstock in seinem irdischen Leben bewegt. Gerne hat Klopstock auch in seinen Oden sich die Ewigkeit ausgemalt und das selige Leben nach dem Tode. Das Gefühl weist Klopstock über das Gegenwärtige hinaus; ein Getriebenwerden ins Wirklichkeitsferne, ein Ruhen-Wollen in anderen zeitlichen Räumen ist für diesen Dichter ähnlich wie für den Romantiker charakteristisch. Ist für den Romantiker die Versenkung ins Vergangene, in eine gelebte, für das Gefühl ins Ideal gesteigerte Wirklichkeit bezeichnend, so stempelt die Beschäftigung mit Zukünftigem, mit dem noch-nicht-Seienden Klopstock hingegen in bestimmtem Sinne zum idealistischen Dichter.

Klopstock wirkt neben Goethe durchaus nicht als Dichter kleineren Formates; freilich das menschlich-Kräftige des Goethe'schen Seins, in dem Natur und Geist in seltener Harmonie sich einen, geht diesem ätherischeren Dichter ab. — Jene Prometheusgefühle, wie sie für den jungen Goethe bezeichnend sind, jene höchsten Kraftgefühle, hat Klopstock nicht gehabt. Wie verschieden sind z. B. Klopstocks „Frühlingsfeier" und Goethes „Wanderers Sturmlied", das aus einem Moment, in dem das prometheische Selbstgefühl sehr lebendig in Goethe gewesen ist, stammt — zwei Gedichte, die im Thema etwas Gemeinsames haben: es liegt beiden ein ähnliches Naturgeschehen zugrunde. In der „Frühlingsfeier" schaut der Dichter die Schöpfung „mit tiefer Ehrfurcht" an. In „Wanderers Sturmlied" rühmt sich der Mensch, über Wasser und Erde „göttergleich" zu schweben. Die Natur ist in dem Sturm- und Drang-Gedicht Goethes für einen Augenblick völlig zurückgedrängt, das Naturgeschehen ist nicht Gegenstand des Gedichtes, sondern nur Anlaß, um den Menschen, um

das über sich reflektierende Ich des Dichters zu entfalten. Die Natur löst hier Reflexionen des Dichters über sich, über seine Individualität aus. Die „Frühlingsfeier" zeigt einen Dichter, der die Natur im Wirken ihrer Kräfte empfindet; „Wanderers Sturmlied" bringt einen Dichter zum Ausdruck, der sich im Wirken der Natur empfindet.

Auch die Aktivität Goethes hat Klopstock nicht gehabt. Begriffe des aktiven Menschen wie Mut, Macht, Held, Schlacht, wie sie für die Dichtung des jungen Goethe charakteristisch sind, werden im Sprachgebrauch der Dichtung Klopstocks wenig zu bemerken sein. Vom Erlöser sagt Klopstock, weil dieser mit großer Standhaftigkeit leidet, er leide „handelnd". Ein solcher Satz, wo Klopstock den rein passiven Zustand des Leidens, des Aushaltens als Handlung betont, klingt ähnlich wie wenn Rilke vom „Leben leisten" spricht wo Rilke also den Begriff des Leistens, der Tat, der sich im allgemeinen nur an Außerordentliches knüpft, für das reine Sein, für das Existieren als solches verwendet.

Klopstocks Verhältnis zu Welt und Leben im allgemeinen ist ein völlig anderes als dasjenige Goethes gewesen. Das suchende, fragende, forschende Menschentum, wie es in Goethe sich verkörpert, ist diesem Dichter, der alle Bemühung um die Problematik von Welt und Leben ablehnt und nur das gläubige „großäugige Staunen [43]) gelten lassen will, zutiefst wesensfremd. Es ist so auch denkbar, daß Klopstock zu einer Dichtung wie „Faust", dem Drama des wesentlich aktivistischen Menschen, kein Verhältnis gewinnen konnte; in einem Epigramm spricht Klopstock vom „neuen Faust", womit er wahrscheinlich Goethes Faust gemeint hat als der „Dichtung, die in wilden Dramen braust" und nennt sie „Verwünscht Geschrei der traurigen Poeterei" [44]).

Auch von der Universalität Goethes ist Klopstock nicht gewesen. Goethes Einsichten in die Natur, sein Einblick in die Zusammenhänge, sein Sinn für das Organische, Gewordene, gehen Klopstock fast völlig ab. Der Entwicklungsbegriff fehlt Klopstock ganz, wenn er auch, den die Poesie ausschließlich in ihren Dienst gezwungen, das Daseiende, Welt und Leben mit seinem Gefühl als Dichter unendlich innig und intensiv zu umfassen vermag.

Das Dichtersein füllt Klopstock völlig aus; er hat nicht wie Goethe einen Beruf neben dem des Dichters gebraucht. Klopstock verkörpert jene besondere Art des ästhetischen Typus, der wesentlich passiv zum Leben sich verhält, den eine bestimmte innere Tendenz davon abhält, sich an das Zufällige hinzugeben, um die Sicht auf das Allgemeine nicht zu verlieren. Dieser Dichter entzieht sich nach Möglichkeit dem Handeln, um nicht durch Aktion, der ästhetischen

[43]) s. Ode „Der Genügsame".
[44]) Epigram „Der neue Faust".

Freiheit, der ästhetischen Urteilsfähigkeit verlustig zu werden, um die Möglichkeit der Contemplation, der Fähigkeit reflektierend in Dasein und Welt aufzugehen, auf diese Weise sich möglichst offen zu halten. Klopstock muß nicht erst wie Goethe leben im eigentlichsten Sinne, um zum Dichten zu gelangen; in einer völligen Freiheit vom Leben vermag Klopstock vielmehr erst das Leben und seine Bewegung in sich aufzunehmen und gerade in diesem absoluten Zustand kann die äußere Welt und das Leben in seiner allgemeinsten Form in die Individualität dieses Dichters einströmen. Goethes Fähigkeit jedoch, über das Handeln hin zur Reflexion zu kommen, im Handeln selbst sich zu objektivieren, zu distanzieren, muß als die größere Kunst empfunden werden.

Sowohl für Goethe als auch für Klopstock aber ist — wenn man nach äußeren Zeichen und nach den Spiegelungen der Kunst zu urteilen sich anmaßen darf — ein glückliches Leben charakteristisch. Die Subtilität, die sicherlich bei Klopstock, diesem wesentlich lyrischen Genie eine unendliche gewesen sein mag, hat sich nicht tragisch ausgewirkt. Die Gunst des Schicksals ermöglichte es Klopstock früh, sich ganz nur den allgemeinen Kräften hinzugeben, wie es dieses Dichters Neigung und innerste Notwendigkeit war. Klopstock Goethe sind zutiefst untragische Menschen, und es gibt wohl wenige Dichter, deren Leben sich — ephemere innere Schwankungen lassen sich freilich auch hier nicht ausschließen — in so schönem Gleichmaße vollzog wie das Leben Klopstocks und Goethes.

Nachbemerkung.

Klopstock steht als Dichter hohen Stils in einer Linie mit Hölderlin, mit Rilke, mit George.

Der Dichter hohen Stils ist nie Impressionist. Er erhebt sich über die Wirklichkeit, über das Zufällige ins Reich des Ideellen. Aber er vermag die Fülle der äußeren Welt als Dichter unendlich zu benutzen. Für ihn gibt es im Schaffensprozeß keine Rangverhältnisse in ihr, da ist der Teil gleichwertig neben dem Ganzen; gleichberechtigt, gleichviel in Frage kommend, die Idee auszudrücken. Da fließt die Seele in die Welt der Bilder. — Und diese Umsetzung geschieht ganz aus dem Dumpfen heraus. Sie ist mehr Vorgang als Aktion; aus dem Unbewußten steigt Leben, ein unendlicher metaphorischer Reichtum — zugleich Bild, zugleich Idee, Symbol.

Tiefste Einsichten in Welt und Leben haben Dichter hohen Stils wie der Goethe des Faust, II. Teil, und der Rilke der „Duineser Elegien" in ihrer Kunst auszusprechen vermocht. Und auch in Klopstocks Dichtung kommen verstreut solche Stellen mehr philosophischer Art vor; sie liegen hier in einem Meer von Empfindungen oft geradezu eingebettet. So hat Klopstock z. B. in einer Liebesode „An Cidli" aus tiefstem Erlebnis heraus die Einsicht ausgesprochen, daß das Herz des Liebenden ein Geheimnis ist.

„Unerforschter als sonst etwas den Forscher täuscht
Ist ein Herz, das die Lieb' empfand."

Klopstock ist wohl der erste Dichter zu nennen, der in einer durchaus höchst poetischen Form Gedanken, tiefste Einsichten in Welt und Leben in seiner Kunst auszusprechen vermag. Noch Lessing hat es für unmöglich gehalten, auf empfindsamem Wege zu Einsichten zu gelangen. Für Lessing noch ist der Zustand des Empfindens ein „Taumel" [45]), ein ungeordneter Zustand der Seele, ein Zustand, aus dem heraus keine geordnete Weltsicht, wie sie für das „Denken", für ein Erkennen von Wahrheiten notwendig ist, erfolgen kann.

Rilke hat für den dichterisch-Schaffenden wegen der Fähigkeit des Verwandelns, die dieser hat, jenes demütige Bild der „Kelter eines den Menschen unendlichen Weins" geprägt; und Herder hat

[45]) Lessings 49. Lit.-Brief enthält den Satz: „Die Wahrheit läßt sich nicht so im Taumel unserer Empfindungen haschen."

einmal trefflich für Klopstock die Bezeichnung „Priester der Musen", wie schon Horaz selbst sich genannt hat, verwendet. Als Priester der Musen ist Klopstock vor allem seines Dienstes an der Idee wegen, den er als Dichter hohen Stils in seiner Kunst in besonderem Maße erfüllt, zu empfinden.

Andere Werte der Odendichtung Klopstocks aber sind vor allem die hohe sittliche Kraft dieser Dichtung des Idealismus, die veredelte Empfindung, welche dieser Dichter zeigt, die „Gesinnungen", welche der alte Herder schon — wohl im Hinblick auf die Klassik, deren ästhetisches Ideal Herder nicht moralisch genug gewesen — an der lyrischen Dichtung Klopstocks hervorgehoben hat. Klopstock stellt in Hinsicht auf sittliche Schönheit neben Schiller in der Entwicklung der modernen deutschen Dichtung ähnliches wie Kant im Reiche der Philosophie dar [46]). Den jungen Schiller hat Klopstocks Idealismus angezogen, zeitweilig aber auch abgestoßen und zum Widerspruch gereizt, eine Tatsache, die in einem Vers des jungen Schiller mit der Ueberschrift „Klopstock und Wieland (als ihre Silhouetten nebeneinanderhingen)", der eine Ablehnung Klopstocks für den Augenblick enthält und zugleich ein überschwängliches Gefühl für Wieland zeigt, zum Ausdruck kommt.

„Gewiß, bin ich erst überm Strome drüben
Gewiß, will ich den Mann zur Rechten lieben
Dann erst schrieb dieser Mann für mich
Für Menschen hat der linke Mann geschrieben
Ihn darf auch unsereiner lieben
Komm linker Mann! Ich küsse Dich."

Das Ganze ist natürlich nicht als endgültige Lossage des jungen Schiller von Klopstock aufzufassen; es ist vielmehr nur Ausdruck einer Stimmung, einer Laune, eines momentanen reaktionären Impulses, und es zeugt diese Aeußerung, die hier in den jähen Formen der Jugend getan ist, von jener Zwiehaftigkeit einer Sinnenfeindlichkeit und Sinnenbejahung im Wesen des jungen Schiller, wie sie erst im klassischen Schiller ihre Aufhebung gefunden hat. — Mit dem Schiller von 1793 zeigt Klopstock in seinen ästhetischen Theorien in mancher Beziehung Uebereinstimmung. Wie jener hat Klopstock einen großen Wert auf die moralische Wirkung der Dichtung ge-

[46]) Diese Kongenialität der inneren Haltung hat jedoch keineswegs eine Hinneigung Klopstocks zu dem Philosophen bewirkt; Klopstock ist an sich vielmehr feindlich Kant gegenüber eingestellt gewesen. Außer einem Gedicht „Der Genügsame", das Andeutungen Klopstocks gegen Kant enthält, hat Klopstock auch ein Epigramm „Kant" geschrieben, in dem er sich feindlich gegen den Philosophen zeigt, und auch in den Theoretischen Abhandlungen Klopstocks finden sich wiederholt gegen Kant gerichtete Spitzen. Den seelenvollen Dichter Klopstock muß Kants intellektualistisches, erkenntniskritisches Verhältnis zur Welt abgestoßen haben.

legt [47]). So haben in dem Streitgespräch „Vom Range der schönen Künste und der schönen Wissenschaften" die „schönen Wissenschaften", die Disciplin, auf deren Seite Klopstock innerlich steht, als wichtigsten Vorzug vor den „schönen Künsten" anzugeben, daß ihre Verdienste um die Ausbreitung der Tugend viel größere als diejenigen der „schönen Künste" seien [48]). Und wenn in demselben Aufsatz Klopstock mit Geringschätzung die Philosophie, die Vertreterin der „schönen Wissenschaften" sagen läßt: „Was durch die Schönheit hervorgebracht wird, sind gewisse angenehme Vorstellungen und Empfindungen", so macht diese Bemerkung es deutlich, daß auch Klopstock die angenehmen Wirkungen der Kunst wenig geschätzt hat wie der Schiller von 1793, der in den „Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" das Angenehme als der Kunst nicht würdig, weil es nur die Sinne vergnüge, bloß „durch seine Materie" gefalle, abgelehnt hat.

Der Schleier einer in manchen frühen Oden des Dichters sogar in Tränenseligkeit ausartenden Empfindsamkeit, der über die Gefühlswerte der Odendichtung Klopstocks gebreitet liegt, beeinträchtigt sehr die Wirkung dieser Dichtung auf Klopstocks heutige Kennerschaft. Der empfindsame Nebel verdeckt uns vielfach den poetischen Klopstock, den Dichter, aus dessen Seele die Poesie wie eine Gnade brach. Aber in dieser Empfindsamkeit gerade hat Klopstock den Zeitgenossen alles bedeutet, — die Messiasdichtung mehr als die noch poetischere Odendichtung, weil dieselbe vor allem ihrer religiösen Empfindsamkeit entgegenkam. In der Rührung, in den empfindsamen Tränen der Zeitgenossen hat Klopstock seinen schönsten Lohn empfunden.

„Unten am Throne liegt
Mein großer Lohn mir, eine goldene
Heilige Schale voll Christentränen."

(Ode „Der Abschied".)

Entscheidend aber sind vor allem die hohen poetischen Kräfte, welche die Empfindsamkeit dieses Dichters entbunden hat. Zweifaches jedoch wird dem poetischen Klopstock zum Vorwurf gemacht: Mangel an Gestaltung und die Unsinnenhaftigkeit seiner Dichtung. Ein

[47]) Der klassische Schiller jedoch lehnt dieselbe ab.

[48]) Wenn Klopstock die Aufgabe der Dichtung wesentlich als eine rein sittliche aufgefaßt hat, „den Menschen moralischer zu machen", so hat er jedoch das „Gefallen", die Wirkung auf die Sinne für die Kunst nicht so unbedingt abgelehnt. Nach Klopstocks Ansicht darf die Kunst „gefallen", wenn sie trotzdem dem letzten Endzweck" genügt, den Menschen „moralischer" zu machen; er läßt die Eigenschaft „schön" für die Dichtung gelten, wenn sie zugleich die Eigenschaft „sittlich" bedeutet. Klopstock lehnt das „Gefallen" für die Kunst, diese Wirkung auf die Sinne nicht ab, wenn es veredelnde Wirkung auf die Sinne bedeutet — ein Faktum, wodurch Klopstocks Ideal der „moralischen" Schönheit mit dem ästhetischen Ideal der Klassik zusammenfällt.

Mangel an Gestaltung — schon Schiller hat denselben in seiner Kritik der Dichtung Klopstocks im Aufsatz „Ueber naive und sentimentalische Dichtung" betont — ist eine bezeichnende Schwäche der Dichtung Klopstocks. Es gibt Partien in den Oden Klopstocks, die weder als musikalisch noch als plastisch zu empfinden sind. Solche Stellen der Erschöpfung und Erschlaffung der Seele und der Sinne, der Empfindung und der Phantasie sind eine Folge der Anspannung, des hohen Aufschwunges und der intensiven Gefühlskonzentration, welche in anderen Partien der Dichtung herrschen. Der Wille zum Gestalten, zum bildhaften Formen der erlebten Welt ist überhaupt in Klopstock wenig lebendig gewesen [49]). Was an Begriffen einer Tätigkeit als Dichter in Klopstocks Dichtung zum Ausdruck kommt, sind jene: ich fühle, ich empfinde — Wendungen, die mehr auf die Tendenz eines enthusiastischen Verströmens hinweisen —; kaum wohl aber Ausdrücke wie: ich forme, ich bilde, wie solche in der Dichtung des jungen Goethe etwa wahrzunehmen sind, werden von Klopstock gebraucht. Kaum hat Klopstock es betont, daß er die Wirklichkeit seinem subjektiven Formungswillen unterordnen will. Gerade die mangelnde Gestaltungskraft ist ein Grund, weshalb Klopstocks Dichtung nicht klassisch genannt werden kann. An Intensität des Erlebens kommt Klopstock den Klassikern gleich. Ein Grund, weshalb es in Klopstocks Dichtung nicht do durchgehend und überall zu Gestaltung kommt, ist die große Empfindsamkeit dieses Dichters. Klopstock ist so empfindsam an sein Objekt gebunden, daß er garnicht den Abstand zu dem erlebten Gegenstand gewinnen kann, um diesen in Kontur und Umriß festhalten zu können, er ist zu empfindsam hingegeben an die Welt, als daß es bei ihm zu dem objektivierenden Akte des Gestaltens, zu einem von-sich-Ablösen des Erlebnisses kommen könnte. — Der Tadel der Unsinnenhaftigkeit aber, wie er oft in Bezug auf die Dichtung Klopstocks ausgesprochen wird, hat vielleicht die geringste ästhetische Berechtigung. Soll man es wirklich als Mangel empfinden, daß Klopstock als Dichter nicht so sehr der Fülle, Buntheit und Mannigfaltigkeit, dem Einzelnen und Besonderen der äußeren Welt sich zugewandt hat, sondern mehr nur von Ideellem, von den ewigen und allgemeinen Kräften, die er als das einzig werthafte im Daseienden immer wieder betont hat, bewegt worden ist; daß er den Gegenständen seines Dichtens das reale Sein geradezu nimmt und sie ins Unendliche erhöht, daß er sie spiritualisiert und ins Transcendentale hinüberführt? Das Objekt in seinem realen Sein

[49]) An sich aber ist das plastische Vermögen von Klopstock als der Ausdruck höchster Kunst empfunden worden. Es hat Klopstock in einem Epigramm „Die Antwort auf ein ander Mal" die von ihm nicht sehr geachtete Dichtung der „Britten" und „Gallier" als „Gemal und Pinselei" bezeichnet, vom Griechen dagegen sagt Klopstock an gleicher Stelle, um seine hohe Schätzung der Griechischen Dichtung auszudrücken, dieser schaffe „vollendete Gestalt".

ideal zu gestalten, die Welt als Endliches in seiner Dichtung unendlich und transcendental zu geben, wäre freilich eine höhere Kunst gewesen; aber auch jene genannte typische Art des dichterischen Gestaltens Klopstocks wirkt stellenweise unendlich poetisch. Schiller hat vielleicht in seiner Kritik der Dichtung Klopstocks im Aufsatz „Ueber naive und sentimentalische Dichtung", der in die Jahre 1795/96, in die Zeit des engen Freundschaftsverhältnisses Schillers mit Goethe fällt, vielleicht zu sehr — wohl unter dem Eindruck der sinnenhaften Gestaltung und Anschaulichkeit der Dichtung Goethes — die Unsinnenhaftigkeit der Dichtung Klopstocks als Mangel betont. Klopstock ist ein dumpfer aber intensiv erlebender Dichter, ein Künstler, dem die Welt nicht so sehr in kräftiger und brausender Fülle über den wachen Weg der Sinne, aber durch alle Poren der Seele zuströmt. Man empfindet vielleicht zu wenig den Reiz und die Poesie mancher ins Unendliche verschwebenden, nur mit Irrationalem umgehenden lyrischen Gebilden dieses Dichters. Selbst an den sinnenhaften Bildern Klopstocks ist das Innere, Geistige das Dominierende; nicht so sehr sinnliche Fülle; das Schwergewicht auch der seinshaften Bilder liegt bei Klopstock im Uebersinnlichen und es dringt viel mehr der seelische Gehalt als die Anschaulichkeitskraft seiner Metaphern in das Gefühl des Aufnehmenden. — Aber trotz der starken Spiritualisierung gehört Klopstock zu den elementaren Dichtern. Die Struktur der Seele dieses Dichters ist wohl sehr geistig, aber sowohl ihre Bewegung und Bewegtheit als auch die Intensität des Empfindens sind durchaus elementar. Gerade Klopstocks idealistischer Haltung entspringt seine starke Empfindung für die allgemeinen Werte, nicht zuletzt das hohe Vaterlandspathos, das in diesem Dichter in gleicher Intensität wie in Schiller und Hölderlin lebendig gewesen ist und in manchen blühenden Stellen seiner Oden-Kunst Ausdruck findet. Dieser poetische Klopstock aber ist der ewige Klopstock.

Literatur

Borcherdt H. H. Klopstock. München-Augsburger Abendzeitung, Beilage „Der Sammler", 93. Jahrg., Nr. 76.

Elster Ernst Friedrich Gottlieb Klopstock. Rede. Marburg a. L. 1924.

Gundolf Hutten, Klopstock, Arndt. Drei Reden. Heidelberg. 1924.

Kindermann Heinz Klopstocks Entdeckung der Nation. 1935.

Kirschstein Klopstocks deutsche Gelehrtenrepublik. Bl.-Lpz. 1928.

Klopstocks Oden und sämtliche theoret. Schriften.

Koch Willi Zur Problematik von Klopstocks Odendichtung. Zeitschr. f. dt. Philol. Jahrg. 1930.

Lamprecht Karl Klopstock. Dt. Geschichte. Bd. VIII.

Muncker Franz Friedr. Gottlieb Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Stuttgart. 1888.

Muncker Franz Lessings persönliches und literarisches Verhältnis zu Klopstock. Frankfurt. 1880.

Platzer Martin Friedr. Gottlieb Klopstock. Die Neue Rundschau. 1937. H. II.

Schneider F. J. Die dt. Dichtung zwischen Barock und Klassizismus. Kap. Klopstock. S. 112 f. Stuttgart. 1924.

Schuchard G. C. L. Studien zur Verskunst des jungen Klopstock. Stuttgart. 1927.

Schultz Franz Klopstock. Seine Sendung in der dt. Geistesgeschichte. Frankfurt a. M. 1924.

Walzel O. Klopstock. Jahrbch. d. fr. dt. Hochstifts. 1926.

Wöhlert Hans Das Weltbild in Klopstocks Messias. Halle a. S. 1915.

———

Dacque Edgar Natur und Seele. München 1926.

Dilthey Wilhelm Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig. 1906.

Ernst Paul Der Weg zur Form. Abhandlungen.

Fricke Gerhard Der religiöse Sinn der Klassik Schillers. Diss. Greifswald. 1926.

Herders Schriften.

Korff Geist der Goethezeit. Leipzig. 1923.

Lehmann Rudolf Die deutschen Klassiker Herder, Schiller u. Goethe. Lpz. 1921.

Meng Heinrich Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Frauenfeld-Leipzig. 1936.

Münz Ludwig Die Kunst Rembrandts und Goethes Sehen. Leipzig. 1934.

Pfister Kurt Rembrandts biblische Bilder. Bl. 1925.

Pongs Hermann Das Bild in der Dichtung. Marburg. 1927.

Schelling Philos. d. Kunst. II. (besonderer) Teil.

Schillers ästhet. Schriften; bes. d. Philosoph. Briefe, Briefe über die ästhet. Erziehung; die Abhandlungen: Ueber das Erhabene. Ueber das Pathetische. Ueber naive und sentimentalische Dichtung.

Schweitzer Albert Kultur und Ethik.

Schwinger Reinhold u. Nikolei Heinz: Innere Form u. dichterische Phantasie. Mü.

Sell Karl Die Religion unserer Klassiker Lessing, Herder, Schiller, Goethe. Tübingen. 1910.

Sieburg Friedr. Die Grade der lyrischen Formung. Stuttgart. 1920.

Wieser Max Der sentimentale Mensch. Gotha-Stuttgart. 1924.

Wölfflin H. Die klassische Kunst.

Lebenslauf.

Ich wurde zu Weißenfels a. S. am 27. Juli 1914 geboren. Ich besuchte die Volksschulen zu Weißenfels und zu Geisa i. d. Rhön, die höhere Mädchenschule in Geisa, das Oberlyceum der Englischen Fräulein in Fulda. — Studiert habe ich in Würzburg und München die Fächer: Deutsche Philologie, Romanische Philologie, Zeitungswissenschaft und vorübergehend Geschichte. In Würzburg hörte ich Vorlesungen der Dozenten: Dünninger, Vogt, Woerner u. a.; in München belegte ich Vorlesungen bzw. Uebungen bei den Dozenten: Borcherdt, Brecht, d'Ester, v. Kraus, Maußer, Pinder, Rauhut, Voßler, Wilhelm u. a.

Gertrud Goldbach.

Besonders danke ich Herrn Prof. Borcherdt und Herrn Prof. Brecht; unter ihrer freundlichen Leitung entstand die Dissertation.